

معهد البحوث والدراسات العربية

القصة في الأدب السوداني الحديث

محاضرات ألقاها
دكتور محمد زغلول سلام

أستاذ كرسي اللغة العربية وآدابها بجامعة الإسكندرية
[بقسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٧٠

القصة

فى الأدب السودانى الحديث

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

قصدت فى هذه المحاضرات التى ألقيتها على طلبة القسم الأدبى بمعهد البحوث والدراسات العربية أن أعرف بالقصة السودانية الحديثة فى ضوء فن القصة فى الآداب العالمية ، والأدب العربى خاصة ، وكان لزاما على حتى أربط خيوطها ، وأجمع عناصرها أن أقدم بمقدمة فى فن القصة وتطوره فى الآداب الحديثة ، ثم جذور القصة فى الأدب العربى قديما وحديثا ، ويكون هذا مدخلا طبيعيا إلى الحديث عن القصة السودانية .

وربما كان عرض موضوع القصة السودانية موجزاً وسريعاً ، لكنه يكفى فى رأينا — فى حدود المحاضرات — لكى يعطى فكرة عامة عن هذا الفن فى الأدب السودانى الحديث ، ويحتاج الموضوع بطبيعة الحال إلى جهد أكبر ومجال أوسع ، وإن كانت المادة قليلة ، وخاصة فى مجال الرواية ، لحداثة عهد أدباء السودان بها وقلة المطبوع لصعوبة النشر هناك ، ولكن أمكن فى الآونة الأخيرة التغلب على هذه العقبة حتى يخرج الأدب السودانى إلى النور ، ويتعدى الحدود الإقليمية ، ويصبح مقروءاً فى البلاد العربية كغيره من الآداب العربية المتطورة والنامية .

والله المستعان من بعد على التوفيق والسداد ؟

محمد زغلول سلام

القاهرة فى ١٩٧٠/٤/٢٠

الفصل الأول

فن القصة

وتطوره فى الآداب الحديثة

لم تعد القصة فناً يقصد به تزجية الفراغ ، أو مجرد المتعة والسمر لطرد الملل وجلب المسرة للنفس ؛ بل أصبحت القصة فنا له مكانته فى الآداب المعاصرة ، وتتسنم منها مكان الذروة ، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبية وزاحمتها فشغلت الرأى الأدبى ، واستحوذت على القارىء دون غيرها ، .

ومن هنا بدت خطورة القصة ، فهى سيدة الأدب المنثور دون شك ، ولهذا اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير ، واشتهر عن طريقها كذلك فحول الأدباء العالميين مثل تولستوى وتشيكوف ، وجوركى ، وديكنز ، والأخوات برونتى ، وسمرست موم ، وتوماس هاردى ، وتوماس مان ، وجويته ، وجيمس جويس ، د . هـ . لورنس،وهمنجواى وتشاينبك وفولكنر وبلزاك وهوجو وموباسان وزولا.

واتخذت منبراً للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية والمذاهب السياسية والفلسفية والدينية لسعة انتشارها ، وقوة تأثيرها .

ويرى والتر ألن(١) أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية فى عصرنا الحديث بالنسبة للوعى الأخلاق ، وذلك لأنها تجذب القارىء لتدمجه فى الحياة المثلى التى

(1) waltcr Allen : The English Novel (Penguin) p. - 12

يتصورها الكاتب كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار ، إلى جانب أنها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أى نوع أدبى سواها . وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية فى سعة وامتداد وعمق وتنوع .

والقصة فى صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها فى حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها فى تتابع كما يقول فورستر(١) ، وهـذا التسلسل يتضمن تطور الأحداث ينتظمها الزمن ، ومع ذلك فليس الزمن وحده هو الذى يعتمد عليه تطور القصة ، ولا يكفى عنصر الزمن لإخراج قصة قيمة فى مفهومنا الحديث ، ذلك أن الزمن لم يعد يصلح وحده ليكون بطلا لقصة تتتابع أحداثها كما هو الحال فى قصة تولستوى الخالدة « الحرب والسلام » ، أو قصة أرنولد بنيت « أحاديث الزوجات العجائز The oldwives' Tales . بل يلعب إلى جانب الزمن عناصر أخرى تتفاوت أهميتها وتختلف باختلاف الكاتب واتجاهه وطريقته ، ولكنها على كل حال لا تخلو من روح الأسطورة أو من ذلك الشىء الذى يخاطب ميولنا وأحاسيسنا الفطرية التى استجابت للأساطير فى أطوار الإنسانية الأولى : لأنه يحمل فى طياته عنصر الإغراب الذى يستهوى ويشوق ويشد القارىء إليه برباط خفى سحرى .

وعرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى ، ونقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة ، فيقول تشارلتن(٢) إن القصة حكاية تروى نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة فى حياة الانسان ، فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادى الحقيقى كما تجرى حياته فى عالم الواقع المتكرر كل يوم ، ثم يقول : « وإذاً فروعة القصة وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية » .

---

(1) Forster (E. N.) Aspects of The Novel p. 27

(٢) فنون الأدب لتشارلتن

وهى مع ذلك وعند أشد الواقعيين تمسكاً لا تروى الواقع كما هو ، إنما تؤلف من الواقع بناء يعمل فيه الخيال عمله ، فأبطالها وإن كانوا حقاً من الناس العاديين فى أحوالهم وحياتهم اليومية ، ولكن تربطهم شبكة من الحوادث ، والعلاقات كاملة الخيوط محكمة النسيج .

وإذا كانت الحياة تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك الفرد أو الأفراد فإن القصة لا تقف عند ذلك بل تتعقب الإنسان فى سلوكه وتتعمقه إلى أدق التفصيلات أحياناً ، وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية ، رابطة بين المقدمات والخواتيم ، موغلة فى دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الحـــدث ، مستعرضة آثاره الخارجية أحيانا .

وهى لذلك عمل معقد وبناء مترابط محكم ، وهى فن ؟ أو عمل فنى مع الصنعة والإحكام . يقول والتر ألن(١):

« كتب سير دزموند مكارثى فى مقال له عن ترلوب يقول : إن من الأخطاء الدقيقة التى وقع فيها النقد فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أن اعتبرت القصة عملا فنيا تماما كالسنوناتا والصورة (اللوحة) ، أو القصيدة الشعرية ، ولكنه مما يشك فيه كثيرا أن تكون كذلك ، وأن تكون غاية القصة أحداث تجاوب فنى ، فقد يحدث هذا التجاوب أجزاء وفقرات منها ، ولكنها تهدف مع ذلك إلى إرضاء تطلعنا وفضولنا بالنسبة للحياة كما ترضى إحساسنا بالجمال » .

وأنا أميل إلى وصفها بأنها نموذج فنى يتصل بكثير مما يهم الناس مما قـــد يضمنه الفنان عمله » فالقصة على هـــذا الرأى تجمع الفن إلى شىء آخر هام . فهى تعطى

---

(1) The Englieh Nonel p 18 -

اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب مالها هي من خاصية أخرى تتصل بمشاغل الناس ومهامهم في الحياة .

ويقسمون القصة إلى أنواع : منها القصة الصغيرة وتسمى بالفرنسية Conte ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعاً من الحياة ، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته ، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجاً من وجهة التحليل والمعالجة ، وهنا تتجلى براعة الكاتب ، فالمجال أمامه ضيق محدود ، يتطلب التركيز .

والقصة novel وبالفرنسية nouvelle تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجه في الأولى ، فلا بأس هنــا من أن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابك .

والنوع الثالث هو الرواية وبالفرنسية Roman ، ويعالج فيها المؤلف موضوعاً كاملا أو أكثر زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر ، فلا يفرغ القارىء منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة ، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حيــاة أبطاله ويجلو الحوادث مهما استغرقت من الوقت .

عناصر القصة : وللقصة عناصر تلزمها ، ولا تخلو منها قصة جيدة هي الوسط أو البيئة ، والحبكة ، والحدث ، والشخصيات ، والحوار ثم الأسلوب ، ولا تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال بعضها عن بعض إنما يمكن عند الحديث عنها مفردة تحليل كل واحد على حدة . وتتفاوت أهمية كل عنصر منها حسب طبيعة القصة ولونها الفني .

---

١ — تنقسم القصة في الأدب الانجليزي إلى قطاعين . القصة القصيرة :Short Story والقصة وتتضمن الرواية أيضا وهي novel أو Story و Fiction

الوسط أو البيئة .

ونبدأ الحديث بالوسط أو البيئة التى تدور فيها أحـــداث القصة ، وتتحرك شخصياتها وهى تعنى مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التى تحيط بالفرد وتؤثر فى تصرفاته فى الحياة ، وتوجهها وجهات معينة . وهذا النوع من القصص يعتمد على ما ظهر فى القرن الماضى وأوائل القرن الحـالى من توكيد لأثر البيئة فى تـكييف الحياة الإنسانية ، فلم يعـد الإنسان سيد نفسه ، كما لا يمـكن أن يعتبر ظاهرة منبتة عن أسبابها ونتائجهـا ، بل هو الحلقة الأخيرة من سلسلة طويلة من الأجداد والآباء وهو عضو فى أسرة كبيرة متشعبة ، وآلة تديرها يد ضخمة قوية هى يد الطبيعة أو يد القدر أو يد المجتمع (١)

وتلعب البيئـــة دوراً هاماً فى بعض القصص يتفاوت بتفاوت نظرة القاص واهتمامه ويدخل ضمن البيئة المـكان بمظاهره الطبيعية ، وصوره المادية المختلفة ، أو بمجموعة هذه الأشياء مضافاً إليها القيم المعنوية للمجتمع ، وقد تـكون البيئة على هذه الصورة الأخيرة طبقة من طبقات المجتمع ، الاستقراطية أو الوسطى أو الدنيا .

وتلعب البيئة دورها فى تطور الأحداث والحبـكة القصصية ، وفى حياة الأبطال وصراعهم مع القوى المختلفة لهـذه البيئة ، أو الظروف التى تمليها عليهم .

وقد تـكون العنصر السائد عند الواقعيين ، فنجد إميل زولا (المتوفى سنة ١٩٠٢م) وهو رائد الواقعية فى القصة يرى أن العمل الفنى « قطاع من الحياة أبصر من خلال مزاج خاص » ، وهو خير من يمثل هذا الرأى فى قصصه . إذ نجد بهـا العوامل الاجتماعية التى تحيط بالإنسان هى المؤثر الحقيقى فى القصة ، وليست الشخصيات الإنسانية من رجال ونساء سوى دمى صماء بكماء .

١ — فن القصة ليوسف نجم ص ٢٣

ويقول تشارلتن : « إن الواقعية التي نريدها للقصة الفنية الكاملة ليست هي الواقعية التي يشهد بصدقها المؤرخون ، وتقوم الوثائق دليلا على صحتها ، لكنها الواقعية التي تلقي في روع القارىء أنها صحيحة »[1] .

ومن كتاب القصة الانجليز نرى توماس هاردي يهتم بإبراز الطبيعة في قصصه وتكون فيها العنصر الفعال ، إذ تصور لنا أمنا الأرض ومدى حضانتها لنا ،وسعينا في مناكبها مسوقين إلى مصيرنا المظلم .

وتلعب البيئة بأنواعها لذلك أدواراً تتفاوت في قيمتها في قصص الكتاب العربي ، ففي مصر نجد أن البيئة تلعب دوراً هاماً في أولى القصص المصرية « زينب » التي كتبها هيكل في أخريات العقد الأول من هذا القرن ، للريف فيها الدور الأساسي وليس أبطالها الذين يحركهم هيكل فيه ، ولكنه لا يلبث أن يلتفت للطبيعة الريفية فيغرق في وصفها وتصويرها . وغايته من ذلك إبراز محبته في نفسه. يقول يحيى حقي[2] :

« وسترى من تلخيصنا لقصة زينب التي كان الغرض الأول من تأليفها وصف الريف كيف أقامها مؤلفها على الحب أيضا » ويقول :« إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث ، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا » . ويقول : « فليست الطبيعة في قصة هيكل عنصرا ثانويا كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها كما يريد لها بعض المذاهب الحديثة في النقد ، بل هو عنصر قائم بذاته ، يلعب فيها الدور الأول » .

وفيما نرى زينب تصور الطبيعة الريفية وتدخلها عنصراً بارزاً من عناصرها

---

(١) فنون الأدب ترجمة زكي نجيب محمود ص ١٤٠ .

(٢) فجر القصة المصرية ص ٤٣ .

نرى البيئة الريفية باعتبارها مجموعة التقاليد والعادات الموروثة كالثأر والشرف والحفظ عليهما إلى درجة الموت تتمثل فى قصة دعاء الـكروان لطه حسين .

ويتخذ كذلك بعض كتاب القصة الحديثين من البيئة الريفية موضوعات حية لقصصهم مثل ثروت أباظة فى « هارب من الأيام » ، و يحيى حقي فى « صح النوم » وعبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض » على اختلاف فيما بينهم فى التناول والعرض . فبينما نجد ثروت أباظه يركز على عالم الليـل فى القرية وما يدور فيه من إجرام ريفى نابع من طبيعة حياة الفلاحين ، نجد يحيى حق فى « صح النوم » يعرض جوانب من الحياة العامة فى القرية ومشاكل القرية المصرية فى صـورة مبسطه وحية ، ويعنى عبد الرحمن الشرقاوى بابراز جوانب الصراع بين طبقة الفلاحين وطبقة كبار الملاك حول الأرض ، ويبين مدى ما يشعر به الفـلاح من تقديس لأرضه إلى درجه أن يفديها بنفسه ولا يسلم فيها بسهولة مهما تعرض له من ضغط وارهاق .

على أن بعض هؤلاء الـكتاب قد لا يوفقون فى كل ما يصورونه من جوانب البيئة الريفيه فتشـذ منهم بعض الخطوط التى يرسمونها متأثرين فى ذلك بما يقرأون من القصص الأجنبى ، وهذا حال بعض المواقف التى عرضها ثروت أباظه فى هارب من الأيام ، ويحيى حق فى « صح النوم » . ويعترض طه حسين على الأخـير بادخاله عنصر الحانة فى القرية المصرية ، وهى شىء غير معهود على تلك الصورة التى أوردها الـكاتب ، إنما لازمة القرية المصرية هى القهوة البلدية فى صورتها القروية البسيطة فيقول :

« فلسنا نعرف فى قرانا حانة تشبه هذه الحانة التى صورها الـكاتب لنا ، ولسنا نعرف من أهل الريف المصرى من يخلص لبضاعة صاحب الحانة ، ولا من يفرغ من الجماعات منذ يقبل المساء حتى يتقدم الليل . . وبناء الحانة نفسه غير مألوف فى قرانا ، كل هذا لا نعرفه فى قرية مصرية ، ولـكنه مألوف كل الإلف فى كثير من القرى

الفرنسية والإيطالية ، والمترددون على الحانة أنفسهم من أهل القرية مصريون فيما يبدو من أشكالهم وصورهم ولغتهم، ولكن أطوارهم وأذواقهم لا تمت إلى المصريين بسبب»(١)

وإذا ما انتقلنا فى البيئة المصرية من الريف إلى المدينة وجدنا البيئات الشعبية فيها تستهوى أكثر كتابنا ، بل أن القاهرة نفسها قد استحوذت على عدد كبير من كتاب القصة المصرية. كان ميدانها جميعا البيئات الشعبية فى أحياء القاهرة القديمة مثل حى السيدة زينب و « الحسين » والأزهر والإمام الشافعى، وباب الشعرية. فأكثر قصص نجيب محفوظ مثل « السراب » ، وكليو باترا فى خان الخليلى ، والثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية بل إن قصة زقاق المدق عرض شيق لقطاع من حى الحسين فى هذا الزقاق ، وتلعب فيه البيئة بصورتها القائمة وتقاليدها وعادات الناس فيها وعلاقاتهم بعضهم ببعض دوراً أساسياً فى القصة لإظهار المضمون الاجتماعى للقصة(٢) . كذلك نجد فى قصة يحيى حقى قنديل أم هاشم صورة لهذه البيئه متمثلة فى علاقات سكان حى السيدة بهذا الضريح واعتقاداتهم فيه لدرجة تبلغ حد الإيمان بما يصوره يحيى حقى تصويراً دقيقاً .

وكذلك يعرض يوسف السباعى فى مجموعة من قصصه لبيئة القاهرة فى أحيائها الشعبية مثل ما فعل فى « أرض النفاق » ، و « السقامات » و« جنينة ياميش » .

ولعبت الطبقات الاجتماعية باعتبارها مصدراً للوحى عند كثير من كتابنا ، لأنهم من أبنائها دوراً واضحاً فى قصصنا الحديثة والمعاصرة ، فمن صور طبقة الفلاحين يوسف غراب ومن أبرز كفاح الطبقة المتوسطة وصراعها فى سبيل الحياة وتطلعها

---

(١) حديث الأربعاء ج ٣ ص

(٢) يقول نجم : « وقد وفق الكاتب المبدع نجيب محفوظ إلى الجمع بين أثر البيئة الثابتة والبيئة الطارئة فى قصته « زقاق المدق » فصور لنا حياة الزقاق وأهله ، ثم عرض لأثر الحرب العالمية الثانية فى تغيير حياة سكان الزقاق » (فن القصة ص ٤٥)

لآمال كبيرة تقلقها وتكون دائما مصـــدر متاعب ومآسى نجيب محفوظ . وهذه الطبقة تتشكل فى قصصه فى صورة التجار والموظفين وأصحاب المهن ، ولعل ثلاثيته وبداية ونهاية هما أكمل عمـــل له يوضح مفهومات ومثل وقيم وكفاح هذه الطبقة .

ولا يشارك الكتاب الآخرون نجيب محفوظ هذا الاتجاه فى عرضهم لهذه الطبقة أو الطبقات الأخرى فى قصصهم . بل نجد بعضهم مثلا يعنى بعناصر الانحلال التى تعمل فيها تحت ضغط ظروف مختلفة بعضها هذه الحضارة والمدنية الحديثة التى زعزعت القيم فى هذه الطبقة المعروفة بحفاظها على القيم الاجتماعية والدينية . ويمثل لنا إحسان عبد القدوس فى قصصه هذا الاتجاه بوضوح وخاصة فى « النظارة السوداء » و « الطريق المسدود » و « أنا حرة » و « أين عمرى » و « لاتطفىء الشمس » .

واعتمد كثير من الكتاب الآخرين على ما ينشأ من وضع هذه الطبقة الحساس بين الطبقتين العليا والدنيا من مشكلات تنتج من الطموح الدائم ، ومن الوضع القلق غير المستقر ، وتختلف وجهات نظرهم باختلاف أصولهم ، فبعضهم مثل محمود تيمور مثلا يصور عذاب أفراد هذه الطبقة وضياعهم فى هذا الصراع الذى ينتهى بالفشل فى إحدى قصصه وهى سلوى فى مهب الريح ، وبالضياع والنفاق كما تصورها بطلة قصة « المصابيح الزرقاء » وفى قصة « بين الأطلال » ليوسف السباعى نجد الصراع يدور فى نفس شخصين من أبنائها أحدهما كاتب قصص متزوج . والأخرى فتاة مثقفة تصغره سنا ، تعجب بقصصه ثم بشخصه ، ويدور الصراع من أجل التوفيق بين هذا الحب المتبادل بين الإثنين ، وهو ما لا يعترف به وضع هذه الطبقة ، والذى يحول دون بلوغ غايته عقبات أكبرها زواج البطل ، ووضع الزوجة ، فهو لايستطيع أن يتخلى فى سهولة عن زوجه المريضة ولم يجدا أمامهما سوى طريق واحد محرم هو أن يواصلا حبهما فى غفلة عن الناس وبعيدا عن رقابة المجتمع ، ولكن

ذلك لا يستمر لأنه يخالف التقاليد ولطبيعة الأمور فتتعقد العلاقة بينهما ، وتنتهى بتحطم البطلين على صخرة التقاليد والعرف ، والوضع الأخلاقى .

ونجد هذا الصراع بصورة أعنف فى قصة نجيب محفوظ « بداية ونهاية » حيث تواجه أسرة بأكملها مصيرها المحتوم المؤلم بعد فقد عائلها بين تيارات الحياة وأمواجها العاتية ، وفى سبيل تحسين وضعها الاجتماعى ، ومواصلة الحياة فى كرامة. فيحاول بعض أفرادها الخروج عما فرضته تقاليد هذه الطبقة ، وفرضه المجتمع من حدود فيضيعون جميعاً .

— ٢ —

الحــدث :

والحدث هو اقتران فعل بزمن ، وهو لازم فى القصة لأنها لا تقوم إلا به . ويستطيع القاص — إذا أراد — أن يكتفى بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما فى القصة القصيره أو قد يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلا مثلما فى القصة الطويلة أو الرواية . يقول تشارلتن : « إنه لما كانت القصة الطويلة هى الفرصة السانحة لعرض الفصل بكل أجزائه ووقائعه كان الكاتب القصصى أبرع وأجود ، وكانت قصته أروع حقا كلما استطاع استغلال هذه الفرصة السانحة » .

وتتفاوت القصص فى إبراز هذا العنصر ، فمنها ما يهتم بالحدث ويؤثره على غيره ، ويتفنن فى عرضه فى صور مشوقة ، كما هو الحال فى قصص ألف ليلة وليلة ، وفى القصص البوليسى .

ومن القصص المشهورة التى يتغلب فيها الحدث قصة « دراكيولا » إذ تقوم على سلسلة من الأحداث الكبيرة المتعاقبة ، تشد القارىء إليها مبهوراً بتعاقبها ، مما قد يقف له شعر رأسه رعباً .

كذلك قصة « مونت كريستو » و « الفرسان الثلاثة » لدعاس ، وهى تصور حياة الفروسية والمؤامرات التى تحاك فى الظلام من أنصار لويس الثالث عشر والكاردينال الماكر ريشليو .

وتكون الأحداث كبيرة هائلة عنيفة ، أو هادئة يسيرة تسرى فى القصة مسرى النسيم تنتظم أجزاءها ، وتنفذ فى لطف وتشويق .

على أن بعض الكتاب يعمد كى يربط القارىء بالقصة إلى أن يفتعل الأحداث وأن يدخل عليها عناصر غير طبيعية ، لزيادة المفاجأة والإغراب ، وتضخيم الحدث مثل إدخال الجن والمردة فى قصص ألف ليلة ، والقضاء والقدر والمصادفات فى كثير من قصصنا الحديث . والمناسب أن تسير الأحداث طبيعية أو كالطبيعية .

ويقول تشارلتن [1] إن بعض كتاب القصص المعاصرين راحوا يحشدون حوادث القصة فى خلط وفوضى لتجىء قصصهم مطابقة للحياة ، لأن حوادث الحياة لا تسير على نظام معلوم، تراهم لا يجعلون لقصصهم بداية ولا نهاية، لأن الحياة لا تبدأ عند نقطة وتنتهى عند أخرى ، ولا بد أن يصوروا _ الواقع فى قصصهم ، فيضعون حقيقة إثر حقيقة لا تربطها صلة لأن حقائق الحياة تتتابع على هذا النحو بغير صلة لازمة بين السابق واللاحق . ومن هذا الضرب كذلك ما يتجه إليه بعض رجال القصة المعاصرين من سوق حكايات قصيرة متعاقبة أو محادثات متقطعة تفصل بينها الفواصل ، وقد بلغ هذا الاتجاه الجديد فى القصة أبلغ مداه عند جويس ومس رتشردسن فتراهما يخرجان القصة فى خلط عجيب زاعمين أنهما يصوران الحياة تصويراً واقعياً .

والحقيقة أننا نطالب كاتب القصة بأن يترك فى نفوسنا بقصته أثراً نحس معه واقعية

(1) فنون الأدب ص١٤٧

الحياة ، لكن ذلك لا يعني أن يترك فينا هذا الأثر على نفس الصورة التي تتركه بها الحياة ذاتها ، ففي القصة ينبغي أن يتلقى القارىء هذا الأثر وهو شاعر به مدرك له أما في الحياة نفسها بما فيها من اضطراب في تتابع الحوادث ، ومن مجال للمصادفات العمياء في سيرها فاننا لا نحس الأشياء إلا إحساساً غامضا مهوشاً مضطربا ، ونشعر بها شعوراً ناقصا ، وندركها إدراكا ليس فيه كل النقص لصفاتها وخصائصها ، كأننا نتلقاها ونحن غافلون ، وواجب القصة أن تقدم لنا هذه الأشياء على صورة تشعرنا بها شعوراً كاملا قوياً ، وواجب القاص أن يخلق من فوضى الحياة نظاماً متسقاً في قصته . وإن ما نسميه بالحبكة القصصية ما هو إلا عملية اختيار وتقديم وتأخير للحوادث ، فالقاص يختار الحوادث الصالحة ، ويضع هذه قبل تلك ، وتلك قبل هذه بحيث يجيء السياق والتتابع موفيا بالغرض المقصود . ولو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية .

والتزم بعض كتاب العرب هذه الحبكة الفنية ، وأخل بها بعضهم فممن التزمها محمود تيمور ونجيب محفوظ ويوسف السباعي ، ويشيع عند كثير ممن لم تكتمل لديهم قدرة هؤلاء الفنية الاعتماد على عنصرين في سياق الأحداث وتعقيد المواقف وحلها وهما عنصرا القضاء والقدر ، والقصاص .

يقول تيمور : « إن ظاهرة القصاص تستبين بصورة واسعة ، وعلى نطاق واسع في قصصنا الحديث ، وينبوعها الأصيل هو الديانات . هذا القصاص مرهون بكل ما يقارف المرء من أعمال ، للمثوبة والعقوبة في هذه الدنيا كلتاهما آنية أو مؤجلة ، للخير جزاء الخير وللشر جزاء الشر ، ومن وراء الغيب قوة قاهرة تنتقم » .

والإسراف في الاعتماد على هذين العنصرين دون تمهيد من مجرى الأحداث نفسها أو دون تلطف من الكاتب في تسلسلها يجر القصة إلى ضرب من التهلهل والتفكك وينقص من أثرها في النفس كما ينقص من قيمتها الفنية ، فالإنسان يؤمن

بالقضاء والقدر ويؤمن بقوة عليا ولـكنه أيضاً مؤمن بالمقدمات والنتائج ، يؤمن بالعمل والـكسب ، فالانقلاب المفاجيء مباغتة غير مستساغ ، وكذا الحال في القصاص ولو أنه شريعة الحياة إلا أنه يأتي بقدر ، فليس حتما أن يلقى كل مسيء جزاءه في الدنيا عاجلا حتى ولو تاب وأناب ، حتى ولو كان في ذلك مضطرا مجبرا مقهورا .

— ٣ —

الزمن :

والزمن ضابط الفعل ، وبه يتم . وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه ، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات . ومن أظهر القصص التي تبرز عنصر الزمن قصة تولستوى المشهورة الحرب والسلام . ويبدو عامل الزمن في انطواء وزوال الأجيال ، وقد أظهر لنا تولستوى مثل بنيت Benett (١) الناس يكبرونه والضعف ينتاب نيقولاى ونياتاشا .

وهى تمتد على قطاع المسافة كما تمتـد على قطاع الزمن ، والإحساس بالزمن يترك في نفوسنا شعوراً مبهما كالنغم يسرى في أنحاء القصة . وبعد فراغ القارىء من « الحرب والسلام » لتوه ، تأخذ أوتاره في الترنم ، ولا نستطيع أن نتبين على وجه الدقة ماذا يحركنا ، إذ لا يحركها تطور القصة بالرغم من أن تولستوى كان مغرماً بالتهيئة لما سيأتى بعد مثل والترسكوت Sctt ، وكان صادقا صدق بنيت ، كذلك ليس هـذا الشعور راجعا للأحداث ، ولا للشخصيات وإنما جاء للمسافة الشاسعة التى أجرى عليها أحداثه وهى روسيا كلها .

ونجد لدى كثير من كتاب القصة الإحساس بالمكانى ، وقليل منهم من نجد لديه الإحساس بالفراغ Space وامتلاك هذا الاحساس يتمثل بصورة واضحة فى

(١) « فى أحاديث العجائز » .

عمل تولستوى الكبير وهكذا نجد المسافة والزمن هما اللذان يمتلكان ناصية « الحرب والسلام » .

— ٤ —

شخصيات القصة أو أبطالها :

وشخصيات القصة أو أبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث، أوهم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها . وشخصية كل إنسان مشتقة من عناصر أساسية هى مولده وبيئته وسلوكه ، والظروف التى تعترض طريقه . ولكل إنسان بصفة عامة صورتان لشخصيته صورة عامة وهى الظاهرة المعروفة للناس جميعاً . وصورة خاصة لا تظهر إلا للأخصاء أو فيما بينه وبين نفسه ولأقرب المقربين إليه . ويهتم الروائى بإبراز الجانب الخاص فى الشخصيات ، ولذلك يعمد بعض الروائيين إلى التحوير فى هذا الجانب من الشخصيات التاريخية والأبطال المعروفين ، وإن كان يلتزم عدم المساس بصورتها من الجانب العام المعروف من سجلات التاريخ وكتبه .

كذلك الإنسان العادى فى الحياة العامة لا يمكن فهمه من كل جوانبه كما يبدو فى الحياة متنقلا بين الناس ومختلطاً بهم ، ومعاشراً لهم ، ويعمد الروائى إلى التعمق فى أغوار نفسه فيستطيع التعرف إلى الصورة الأخرى لشخصيته ويعرضها بكل جوانبها الظاهرة والباطنة (١)

ومثال هذا العرض للشخصيات ما نجده عند نجيب محفوظ فى شخصية أحمد عبد الجواد فى بين القصرين وشخصية المعلم كرشة والسيد علوان فى زقاق المدق.

فالشخصية الظاهرة المعروفة لأحمد عبد الجواد هى التاجر الكبير الثرى ، الجاد الصارم الذى يغلب عليه الوقار ، والذى يفرض احترامه على الناس فى البيت والمتجر ، وبين عامة الناس الذين يتصلون به ، أما الشخصية الأخرى . أو الجانب الآخر

(١) Forster P. 46.

من هـذه الشخصية التي لا يعرفها إلا هو نفسه وخاصه خاصته فهي شخصية الرجل الماجن اللاهي حين يخلو إلى نفسه من عمله وبيته ، فيهرع إلى عشيقته إحدى بنات الهوى . وكذلك السيد علوان التاجر الثرى الكبير الذى يفرض احترامه على أهل الزقاق ، وله بينه وبين نفسه أهواء وصبوات يكشف عنها فى مناسبات مختلفة حينما يخلو بنفسه أو حين يعترض طريق فتاة الزقاق يتصباها ويريد أن يتزوجها وهو المتزوج ذو الأولاد فى عمر الفتاة .

ومنذ حركة الرومانتيكية ظهرت أهمية البطل أو الشخصية فى القصص وغلبت غيرها من عناصرها فالرومانتيكية قد اهتمت بالفرد ، لا المجتمع ، اهتماماً كبيراً وسلطت الأضواء على الذات الانسانية والنفس ، ولذلك نجـد أكثر قصص الرومانتيكية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قصص شخصيات خلدت بأبطالها ، فبطل البؤساء لفيكتور هوجو وهو جان فالجان شخصية بارزة تطغى على أحداث القصة، وتستغرقها من مبدئها لختامها ، وتصور صراع هـذا البطل مع مجتمعه . وتصور كيف غرست ظلم المجتمع ومظالمه وقوانينه الشر فى نفسه وفرضته عليه فرضا، مع أنه خير فى سريرته وأصله ، وتمضى القصة فى الصراع بين هذا الشر المفروض والخير المغروس فى النفس

وذكر بوراBowra (١) «أن الحركة الرومانتيكية كانت محاولة ضخمة لاكتشاف دنيا الروح خلال مجهودات غير محدودة للنفس الفردية المنعزلة . وكانت تقريراً لتلك العقيدة التى تؤمن بقيمة الفرد ، والتى كان الفلاسفة والسياسيون قد نادوا بها من وقت قريب فى العالم . »

وأدار بلزاك الأديب الفرنسى مجموعة من قصصه حول شخصيات التقطها من مجتمعه مجتمع فرنسا فى القرن التاسع عشر ، وسمى هـذه المجموعة « الكوميديا الإنسانية » .

---

(١) The Romantic Imagination p. 23

كذلك نجد فلوبير صاحب « مدام بوفارى » يرسم شخصية بطلته بدقه ، ويصور مراحل الصراع فى نفسها حتى ينتهى بها الأمر إلى السقوط فى يدى ذلك الشاب الثرى الذى أغواها ، وإن كان فلوبير ينزع فى اتجاهه الفنى إلى الواقعية إلا أنه كان رومانتيكيا فى تخطيط جوانب بطلته .

وتنطوى قصص الرومانتيكيين على النظرة للفرد باعتباره غير منطو على الشر ، فالشرور يغرسها المجتمع فى نفسه ، والبؤساء لهوجو ، وليليا لجورج صند تدور حول هـذا الموضوع الذى يصور أبطالا كانوا فى الغالب ضحايا للمجتمع ونظمه ، ويرمزون أحياناً لطبقات اجتماعية تدافع القصة عن آرائها وقيمها وآمالها فى الحياة كما ترسم لنا ملامح من صراعها وبطولاتها وربما يحيد بالقصة عن مجرى الحقائق الطبيعى المألوف .

ولـكل شخصية ، أو بطل عناصر أساسية تتكون منها شخصيته هى كما ذكرنا أولا مولده وبيئته ومظهره العام وطعامه ونومه وحبه وسلوكه . وتتفاوت الشخصيات فى ظهورها على مسرح القصة بين وضوح معالم شخصيتها أو غموضها وعلى ذلك فهى تنقسم تبعاً إلى شخصيات بسيطة مسطحة Flat وشخصيات معقدة Round (١) .

والنوع الأول تقوم فيه الشخصية عادة حول فـكرة واحدة ، أو صفة دائمـة لا تتغير طوال القصة ، فلا تؤثر فيها الحوادث ، لا تأخذ منها شيئا ولا تعطيها أو تزيد عليها ، ففى قصص المغامرات مثلا قل أن يعنى الـكاتب بتطور الشخصية ، فالفارس والضابط والقسيس والصديق النصوح يبقون على حالهم منذ بداية القصة حتى نهايتها كأنهم حجارة الشطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطور اللعب ، ومن أمثلة هذه الشخصيات أكثر مخلوقات دكنز ومريدث ، وتوفيق الحـكيم

---

(١) Fortoer P. 28

فى عودة الروح ، وبعض شخصيات نجيب محفوظ فى « زقاق المدق » كالسيد رضوان الحسينى والشيخ درويش .

وللشخصيات الثابته فائدة كبيرة فى نظرة الكاتب والقارىء ، فمما يسهل عمل الكاتب دون شك أنه « يستطيع بلمسة واحدة أن تقيم بناء هذه الشخصية التى تخدم فكرته طوال القصة ، وهى لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ، ولا إلى فضل تحليل وبيان ، وخاصة فى قصص الشخصيات ، أما القارىء فانه يجد فى مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم ، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها وتفهم طبيعة عملها فى القصة فتكون بهذا كالمحطات التى يقف عندها بين الفينة والفينة كى يقدر مدى ما قطعة من مسافات » (١)

ونجد شخصيات المحاربين والفرسان عند والتر سكوت شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارىء لأول وهلة ، ومهما تعمق فى دراستها وتفسيرها ، وفى حبها أو بغضها ، فانه لن يضل طريقه معها ، وسيجدها دائما بسيطة واضحة . وهذا هو الشأن كذلك فى شخصيات المرتبة الثانية .

وكثيراً ما نجد بعض الشخصيات تتسم بلون واحد لا تبرحه ، أو صفة واحدة أو فضيلة ، أو رذيلة ، تتبع كل تصرفاتها منها أو توجهها وجهتها . ويصف تيمور (٢) هذا الاتجاه فى القصة العربية فيقول :

« نحن نلزم المرء صفة واحدة لا تنفك عنه ولا يملك عنها الفكاك ، نعمد إلى الخير أو الشر ، فنفرض كلا منهما فرضاً على من نختاره له من الأبطال ، فإذا طاب لنا أن نصور أبوة طاغية أو بنوة عاقة ، أو أمومة سادرة أخرجناها شخصيات يفيع

---

(١) فن القصه لنجم ص ١٠١
(١) دراسات فى القصه والمسرح ص ٩١

منها كل شر ويتاصل فيها كل إثم ، وحملنا عليها من النقائص ما يظهرها فى مظهر بشع ، ونزعنا من صدورها كل عاطفة كريمة ، وأخليناها من كل تصرف رشيد غير مسوغين كل موقف بما لا بد منة للنفس البشرية حتى تنحرف أوتطغى ». ويقول « وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته أن يلزم كلا منها وصفا ثابتا لاتعدوه فليست وحدة الانسان حقاً فى الحياة لايكون الانسان لاخيراً محضاً ولاشراً محضاً، فهو يستجيب للمؤثرات وللملابسات ، وهو كالريشة فى مهب النزعات والنزوات حينما يثور عليها » (1)

وإذا فمثل هذه الشخصية التى يخططها القاص صورة واحدة ليست من الواقع فى شىء ، أى أنه لا توجد فى الحياة شخصية موحدة الصفة ، ومع ذلك فالقاص لا يراد له أن يحكى ما يرى ويسمع فيأتى بشخصياته على صورة ما يلامسه فى حياته وبين أترابه ومعاصريه ، فتصير شخصياته فوتوغرافية محدودة الملامح لم تلعب بقسماتها أنامل الفنان ، مثل شخصيات هـ . ج ويلز مثلا . بل ينبغى له أن يخلق مما يراه من الناس شيئاً جديداً مع الاحتفاظ بواقعيتهم أو بخصائصهم الواقعية بصفة عامة .

يقول فورستر (2) « لا نتوقع من شخصيات القصة أن تنطبق انطباقا تاما مع وقائع الحياة اليومية بكل خصائص الشخصية ككل ، وإنما تتوازى معها ، فنحن عندما نقول إن شخصية من شخصيات الروائية جين أوستن وهى مس باتز Miss Bates مثلا أنها تنطبق على الواقع كثيرا فإننا نعنى أن كل جزء منها ينطبق مع جزء من الحياة ، وهى ككل إنما تتوازى فحسب مع شخصيات الحياة . »

وتكون الشخصيات الثابتة أو السطحية نماذج بشرية وحسب مثل تلك النماذج

---

(1) دراسات فى القصه والمسرح لتيمور ص ٩٢

(2) F.M. Forster : Aspecs otf the Novel. P. 63.

التى صورها بلزاك فى « الكوميديا الإنسانية » فهى من جوهر كيماوى واحد كما يقول زفايج لا يكادون يكونون رجالا ، والأصح أنهم صفات تحولت إلى رجال أو أنهم آلات لايضاح شهوة من الشهوات ، فكل شخص ينسب إلى بلزاك يرتبط برذيلة أو بفضيلة .... وفى كل شخص من شخصياته يوجد محرك متسلط يجذب نحوه القوى الداخلية ويجرها وراءه (١) .

والشخصية النامية هى الشخصية التى لا تبدو للقارىء فى الصفحات الأولى بل تتكشف شيئاً فشيئاً وتتطور بتطور القصة وأحداثها ، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث . وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً ، وقد ينتهى بالغلبة أو بالإخفاق .

ويتساءل دافيد داشيز David Daiches (٢) : «هل يجب أن تتبع معالم شخصيات أبطال القصة من التسلسل التاريخى ، من مجموعة الأحداث وانعكاساتها عليها ، وتفاعلها معها أم أنه ينبغى للقاص أن يستبعد عامل الزمن حتى يستطيع أن يعطى صورة تفصيلية لشخصيته فى اللحظة التى يقدمها فى القصة ؟

ويجيب على هذا التساؤل بقوله «إن كتاب القصة يتبعون كلتا الطريقتين وبعضهم يتبعهما جميعا فى وقت معاً ، فقد يبدو البطل أول الأمر « باهتا » غير محدد المعالم ، ولكنه بعد تعدد الأحداث عليه وتفاعله معها تتضح معالمه ، وتتحدد قسماته شيئاً فشيئاً . ويتخلق كائنا حيا» .

ونحصل فى بعض القصص على وصف شامل للبطل حتى يمكن توقع ما يفعل ، وبتوالى الأحداث يمكننا المقارنة بين ما فعل وما كان ينبغى له أن يفعل بناء على هذه الحدود التى عرفنا لشخصيه .

---

(١) فن القصه ليوسف نجم ص ٢١٥

(٢) The Novel and the Modern World p. 21

ولم تكتف القصص الحديثة بعرض الشخصيات بصورة عامة أولا أو ترك الأحداث تبين جوانبها . بل عمدت بتطور الدراسات النفسية ، إلى التغلغل فى أعماق العقل الإنسانى وتعقب العوامل التى تعمل داخل النفس الإنسانية لا بالنسبة للحدث فى اللحظة والزمن الواحد بل بناء على تعقد ناشىء من الظروف المختلفة .

ويغلب على شخصية البطل فى القصص الجيدة هذا اللون ، ولكن قد تكون بعض الشخصيات مركبة وإن غلبت عليها صفة واحدة تحجب جوانبها الأخرى فبكى شارب فى قصة ثاكرى Thacheray تتميز بأنانيتها المفرطة ، وإميليا فى قصة فيلدنج تمتاز بحبها الدائم لزوجها .

ونجد نموذجا للشخصيات النامية فى القصص المصرية فى أحمد عاكف ، وحسنين على وكامل رؤبة لاظ فى روايات نجيب محفوظ .

وتبدو بعض الشخصيات وكأنها مسيطرة على القصة بقوتها وجاذبيتها ، ويعمد الكاتب إلى وسائل فنية مختلفة ليوفر لها هذه السيادة . :

« والقارىء يلمس أثر سيادة الشخصية بصور مختلفة ، فكثيرا ما تكون الشخصية هى العنصر الأهم فى القصة ، وبهذا تكون المحور الذى تدور حوله . وكل ما يدور فى القصة من أحداث لابد من أن يمس من قريب أو من بعيد ويؤثر فى تكوينها بألوان جديدة ، ويلقى أضواء جديدة على مكامن أسرارها وأعماق أغوارها . »(١)

وإذا كان هذا هو موقف كتاب القصة من الأبطال الرئيسيين فإنه قد يختلف بعض الاختلاف بالنسبة للأشخاص الثانويين أو أبطال الدرجة الثانية ، وذلك أن دور هؤلاء هو تهيئة الجو المناسب للأبطال ، فهو يقتبسهم من الحياة رأسا دون أن

---

(١) فن القصه ليوسف نجم ص ٣٧

يعنى بتهذيبهم أو صقلهم والإضافة عليهم . يقول مورياك . « أما أنا فيلوح لى أن أشخاص الرتبة الثانية فى كتبى هم الذين استمرتهم من الحياة وأكاد أتبع فى ذلك قاعدة عامة هى أنه كلما قل شأن الشخص فى الحكاية والسرد زاد حظه فى أن يكون بقضة وقضيضة مثلا من أمثلة الواقع ، وهذا أمر بيّن واضح، فالمسألة مسألة فائدة كما يقال فى المسرح ، فالفائدة لا غنى عنها فى حركة الرواية تضمحل وتتلاشى إزاء البطل ، فالوقت أضيق عند الروائى المتفنن من أن يتسع للسبك والخلق ، فهو يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذى يلقاهم عليه فى ذاكرته ، فهذه الخادمة ، وذلك القروى اللذان يمران مرورا عابرا فى أثناء رواية لم يطل تنقيبه عنهما ، بل تناولهما تناولا هينا سهلا بعد إذ غير وبدل شيئا من صورتها العالقة بذاكرته » .

ولكل كاتب طريقته فى عرض أبطاله وإظهارهم على مسرح القصة والتطور بهم وكشف جوانبهم شيئاً فشيئاً ، وقد أشرنا إلى تلك الشخصية البسيطة المسطحة التى يظهر الكاتب ملامحها منذ البدء مثل شخصيات ديكنز ، فهى من هذا اللون غير بعيد الغور ، ولذلك فهى أقرب إلى الصور الكاريكاتورية تبدو ملامحها من النظرة الأولى (١)

وقد يؤخر الكاتب نقطة الانطلاق فى القصة ، ويؤخر كذلك تقديم أبطاله الرئيسيين وعند ظهور البطل تأخذ القصة فى التحرك بصورة أسرع وتبدأ الشخصية فى حسر اللثام عن الأحداث ، كما تأخذ الأحداث نفسها تكشف جوانب الأبطال ، ويكون الكاتب فى مثل هذه القصص معتمدا على الأحداث نفسها وسلوك البطل لكشف شخصيته وأعماق نفسه . ولكن لا يكتفى بعض الكتاب بذلك بل يعرض

---

1 – Forster 69

2 – The wovel and The Modern World p. 12

على القارىء منذ اللحظة الأولى صفات بطله أو أبطاله بل ويعمد بعضهم إلى تحليلها ، وتشفيفها والغوص فى أغوار نفسها ليبين خصائصها وميزاتها أو عيوبها ولا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا حصاها . وذلك مثل فلوبير فى قصة « مدام بوفارى » .

وبعض الكتاب لا يعمد إلى الوصف ولا الأحداث لكشف الشخصية بل يعمد إلى الحوار بين الشخصية وأبطال القصة الآخرين أو بالمونولوج الداخلى ، أو بفيض تلقائى من الأفكار والأحلام التى يفرزها العقل الإنسانى ، والتى ندعوها عادة بأحلام اليقظة . يقول داشيز : « ويعمد القاص إلى هذا بقوله وقد ذكره هذا بكذا ، أو أثار فى ذاكرته كذا ، ولكن بعض القاصين المحدثين رأى تلك طريقة فجة للتغلغل إلى عالم العقل ، فعمدوا إلى طريقة « فيض الوعى » Stream of Consiousness وعرف بهذه الطريقة بعض كتاب القصة المعاصرين مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف .

واعتمد أصحاب هذه الطريقة على علم النفس فى تكييف الجو النفسى لأبطالهم وربط الأحداث العابرة بأحلام اليقظة ، والمقابلة بين الماضى والحاضر والذكر والخواطر . واتجه بعض الكتاب إلى التغلغل فى أعماق النفس الإنسانية ، وتصور عقد النفس ومسارب السلوك الإنسانى ، من ذلك نشأت القصة النفسية التى تدور أحداثها داخل نفوس الأبطال لا خارجها . ويقول ديستويفسكى متحدثاً عن قصص تولستوى : « لقد قام الكونت تولستوى بعمل إنسانى رائع فى تحليل النفس البشرية ، فبرهن لنا على أن الداء خبىء فى النفس الإنسانية ، وأنه أعمق كثيراً مما يعتقده الأطباء وعلماء الاجتماع . أن جذوره غائصة متمكنة لا فى نظام اجتماعى معين ، ولكن فى النفس الإنسانية : فى « ذات الانسان » .

ونحا نحو تولستوى كثير من كتاب القصة فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين وساعدت بحوث الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع على انطلاق الكتاب فى هـذا

الميدان بعد أن اتسعت جوانبه وتحددت معالمه ، وعلى رأس هؤلاء فرويد فى تحليله للعقد الغريزية وكشفه فى عالم اللا شعور ، وبرجسون فى شروحه للحدس الصادر مباشرة عن الشعور ، وليفى بريل فى كشفه عن عقليةما قبل المنطق عند الفطريين. فلم يقنع كتاب القصة فى رسمهم للشخصيات بالبقاء فى نطاق تجاربهم الخاصة الضيقة ، بل انطلقوا فى عوالم وأجواء جديدة مهدت لها معارفهم الحديثة فى ميدان النفس البشرية .

وقبل ختام الحديث عن الشخصية تنبغى الإشارة إلى أن الفنان الأصيل هو الذى يخلق شخصياته ويدعها تتصرف كما تملى عليها أحداث القصة وتطور حركتها الداخلية لا يتدخل فى عملها ، ولا فى تصرفاتها ، ولا فى أحكامها على الأشياء وكأنها مخلوقات ليس بينها وبينه رابطة ، فلا يملى عليها ما يراه من الأفكار أو ما يعتقده من الخطأ والصواب . ومن ثم فلا تكون هذه الشخصيات أبواقا تنقل ما يلقى إليها المؤلف من الكلام ، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات الببغاوية ، والواجب أن يبقى للشخصيات كياناتها المستقلة ، وأن تظل حية فى حركاتها وسكناتها ، وأن يحس القارىء من أعمالها حرارة الحياة ، ويتعرف من فعالها على ما تتميز به من شمائل وحقائق ، فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعى الذى يلائم نفسيتها ولا تعمل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها (١) .

— • —

المعالجة الفنية :

ويقول كولين ولسون(٢) : «إن كتابة رواية تشبه ذهابك فى رحلة إلى الريف فى سيارتك بسرعة ، وحينئذ لن يمكنك أن تفحص أى شىء فى دقة وعن قرب ، وأما إذا كان الأمر على العكس ، وأمكنك أن تقود السيارة ببطء يتيح لك فحص

(١) دراسات فى القصة والمسرح لمحمود تيمور

(٢) مجلة أصوات عدد ٦ ص ٥١

كل شجرة تمر بها ، فإنك فى هذه الحالة ستأخـــذ وقتاً طويلا للوصول إلى غاية رحلتك ، وستشعر بالتعب الشديد والإرهاق قبل أن تصل إلى نهاية الرحلة بوقت طويل . ولقد كانت كتابة الرواية وشعر الملاحم كأوديسة هوميروس مثلا تشبه يوما ما رحلة سريعة جداً فى سيارة ، فأنت تقطع فيها مسافة طويلة فى سرعة فائقة ، وقد كانت مئات من الحوادث الصغيرة ، ومئات من الشخصيات ، وكانت غاية القصة الوحيدة هى إثارة الإنفعالات فى نفس القارىء . أما فى القرن العشرين فقد انتشرت عادة القيام برحلات بطيئة ، فالمؤلفون يوجهون إلى التفاصـــيل جهداً عظيماً ، ويشرحون فى دقة كاملة سيكلوجية الانسان ،ويملأ روب جرييه مثلا صفحتين كاملتين فى وصف مائدة . وقد أشـار كثير من النقاد إلى أن سرعة السيارة تتناقص بالتدريج وهم عندما يتنبأون بأن أدب الرواية يسير إلى نهايته ، فإن معنى هذا أن السيارة قد تقف كلية عن السير » .

ونخرج من هذه الفقرة التى كتبها الناقد بان الإتجاه فى المعالجة الفنية للقصة فى الغرب يتجه إلى البطء والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والحياة الانسانية ، وعالم النفس وأن هذا الاتجاه كاد أن يستنفد طاقاته .

ونعود من جديد لتفصيل ضروب المعالجة الفنية عند كتاب القصة . وقد ظهر منها إلى الآن أربعة أنواع .

طريقة السرد المباشر ، والترجمة الذاتية ، والوثائق أو الرسائل المتبادلة ثم طريقة تيار الوعى أو المونولوج الداخلى وهى أحدثها .

أما الطريقة الأولى ونعنى بها طريقة السرد المباشر أو الطريقة الملحمية فهى أكثرها شيوعا ويقلب فيها التأريخ الظاهر لمجموعة شخصيات القصة ، ويتحدث القاصى فى الثانية غالباً بطريق المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو على لسان شخصية ثانوية ومثالها فى القصة العربية « السراب » لنجيب محفوظ ، «عود على بدء » للمازنى و« نداء المجهول»

لتيمور ، و « الحب الضائع » لطه حسين . والرسائل المتبادلة فى قصص « آلام فرتر » لجوته ، ومثلها كتابة المذكرات كما فى « الكراسة الحمراء » فى قصة « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم .

والطريقة الأخيرة وهى أحدثها وأكثرها تعقيداً ، ويتبعها جماعة من الكتاب .

يقول أحد الباحثين فى فن القصة(١) « إن الكاتب عندما يتهيأ لكتابة القصة كأى صانع آخر يحاول أن يخلق صورة وحكاية لحياة الإنسان على الأرض ، ويحاول أن يجعل من قصته — إذا صح هذا القول — نموذجاً حياً للحياة كما يراها ويشعر بها ، فتتضح بها آراؤه بما يختار ويصور من الشخصيات والمواقف التى يضعهم فيها ، والكلمات التى يختارها للتعبير عن تلك المواقف » .

ولكى يستطيع الكاتب أن يعالج قصته فى إحكام وبطريقه مرضيه فإنه يعمد إلى جملة من الأصول التى تعارف عليها كتاب القصه ، وأصبحت معالم فى طريق كتابها يهتدون بها .

وقبل تفصيل الحديث عن تلك الأصول التى تكون الحبكة القصصيه ينبغى أن ننبه إلى أن القصه تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبيه ، فهى خلاف الشعر مثلا لأنها تكتب بأسلوب نثرى مطاوع أقرب إلى كلام الناس، لا يلتزم فيه ما يلتزم فى الشعر من لغه خاصة أو أسلوب بعينه «الأسلوب الشعرى» أو إلى وزن أو قافيه وما إلى ذلك من خصائص الشعر . ولما كانت لغه القصه نثراً قريباً من لغه الكلام العادى ، لذلك فهو يقربها إليها لأنه عنصر من عناصر الواقع لأن الناس فى الحياة لا يتكلمون شعراً . فالشعر ليس واقعياً كالنثر . لذلك فالشعر أداة للتعبير تصلح للموضوعات

---

(١) والترآلن فى « القصه الانجليزيه » ص ١٤

1—Walter Allen:The Englich Novel p.14,

التي ترتفع عن مستوى الواقع التي تغرق في الخيال والبطولة والمثالية . أما النثر فهو أقرب للقصة لأنها أشد اقتراباً من الواقع وأقوى اتصالا بالأرض .

وهي تختلف عن المسرحية لذلك لأن مجالها أوسع ، فالمسرحية مرتبطة بالمسرح بمكان محدود ، وبزمن محدود كذلك ، وليس لكاتب المسرحية حرية الحركة كما لكاتب القصة ، وهذه الحرية تتيح للكاتب القصصي شرح الجوانب المختلفة في « الحكاية » أو « الحدث » الذي تدور حوله القصة ، بخلاف المسرحية التي تعنى بعرض الخطوط البارزة فحسب في « الحدث » .

يقول تشارلتن [1] : « وأياما كان الجانب الذي يختاره المسرحي فيستحيل أن يذهب في عرضه وتمثيله إلى ما يذهب إليه القاص من تحليل وتفصيل . فهذا شكسبير في رواية « كما تهواه » يفاجئك بجماعة يأكلون في الغابة ، ولا تدري كيف أعدت ألوان الطعام ، ولا عليك ألا تدري ، فالمهم هنا أن تشهد الطاعمين وهم يأكلون » أما قاص مثل مردث ففي وسعه أن يملأ ثلاثة فصول كاملة بشارب يحتسي زجاجة خمر . و « جولز وردذي » ينفق مساء بأكمله في عشاء للأسرة .

وتختلف طريقة المتأخرين في الغرب مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف . والتي تعرف « بفيض الوعي » . وقد بدأ بها كاتب فرنسي مغمور من الرمزيين اسمه ادوار ديجاردان . ويعتمد الكاتب على أحلام اليقظة وتكاد أن تخلو من الحوادث ، فقوامها الأفكار والذكريات ، وتعبر الشخصيات عن نفسها بطريق اللاوعي أو السرد غير المنتظم للذكريات دون التقيد بالنظام المنطقي للأحداث .

وتعتمد هذه الطريقة على اعتبار أن التأمل يشغل جانبا كبيرا من حياة الانسان ويشمل الملاحظة العابرة واستحضار الذكريات الماضية وبناء صور الآمال في المستقبل فخواطر الانسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله ، وتسجيلها واجب

---

(1) فنون الأدب ص ١١٤

تحتم على الفنان » .وهذه الخواطر لاترد إلى الذهن فى صور منطقية منظمة تتبع فيها العلة النتيجة ويسبق فيها الماضى الحاضر والمستقبل ، بل ترد منقطعة تتبع التداعى اللفظى أو المعنوى والعاطفى وفى هذا التداعى يفقد الزمن معناه إذ يختلط الماضى بالحاضر بالمستقبل .

ويراعى فى هذه الطريقة أن يتبع الأسلوب الصور الذهنية فيسجلها كما هى دون صياغة نحوية مرتبة ولا صياغة منطقية كذلك .

وغاية الكاتب من هذه الطريقة دراسة الشخصية الانسانية وعرضها على الملأ ، برسم قطاع داخلى لحياتها العقلية الطبيعية العفوية .

ولكل قصة من هذه الأنواع حبكة ، وان اختلفت فى شكلها ودرجتها . وعلى أية حال فهناك نوعان متميزان للحبكة القصصية؛ الحبكة المفككة Loose، والحبكة المتماسكة organic .

وتقوم القصة من النوع الأول على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التى لا تكاد ترتبط برباط ما ، ووحدة العمل القصصى فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التى تتحرك فيها القصة ، أو على الشخصية الأولى فيها ، أو على النتيجة العامة التى ستنجلى عنها الأحداث أخيراً ، أو على الفكرة الشاملة التى تنتظم الحوادث والشخصيات جميعاً .

وهكذا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا مجموعة من الحوادث المتمه تقع على شكل حلقات متتابعه لا تنحدر الواحدة منها من الأخرى ولا تتصل إلا بذلك الرباط الذى يخفيه الكاتب عنا ونكتشفه . ومن الأمثلة على هذا النوع « أوراق بكويك » و « الشارع الجديد » للسحار و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، و « الحرب والسلام » لتولستوى .

وأما القصه ذات الحبكة المتماسكة organic ، فإنها على العكس من ذلك إذ تقوم على

حوادث مترابطه يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير فى خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها وأكثر القصص المعروفة من هـذا النوع ومنها « مدام بوفارى » لفلوبير ، وبداية ونهـاية » لنجيب محفوظ و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم و « دعاء الكروان » لطه حسين .

وترى تشارلتن أن بعض كتاب القصة لا يعنى بهـذه الحبكة ، ومن ثم فهم لا يرتبون أحداثهم فى ترابط وتسلسل يقول « إن بعض كتاب القصه المعاصرين راحوا يحشدون حوادث القصه فى خلط وفوضى لتجىء قصتهم مطابقه للحياة ، لأن حوادث الحياة لا تسير على نظام معلوم ، تراهم لا يجعلون لقصصهم بداية ونهاية ، لأن الحياة لا تبـدأ عند نقطه وتنتهى عند أخرى ، ولابد أن يصوروا الواقع فى قصصهم ، فيضعون حقيقه فى إثر حقيقه لا تربطهما صلة ، لأن حقائق الحياة تتتابع على هذا النحو بغير صلة لازمه بين السابقه واللاحقه» . ومن هذا الفصل أيضا ما يتجه اليه بعض رجال القصة المعاصرين من سوق حكايات قصيرة متعاقبة أو محادثات منقطعة تفصل بينها الفواصل ، وقد بلغ هذا الاتجاه الجديد فى القصة أبلغ مداه عند جويس Joyce ومس رتشردسن ، فتراهما يخرجان القصة فى خلط عجيب زاعمين أنهما يصوران الحياة تصويرا واقعياً .

والحقيقة أننا نطالب كاتب القصة بأن يترك فى نفوسنـا بقصته أثراً نحس معه بواقعية الحياة ، لكن ذلك لا يعنى أن يترك فينا هذا الأثر على نفس الصورة التى تتركه بها الحياة نفسها ، فنى القصة ينبغى أن يتلقى القارىء هذا الأثر وهو شاعر به، مدرك له ، أما فى الحياة نفسها بما فيها من اضطراب فى تتابع الحوادث ومجال للمصادفه العمياء فى سيرها فإننا لا نحس الأشياء إلا إحساساً غامضاً مهوشاً مضطرباً ونشعر بها شعوراً ناقصاً وندركها إدرا كا ليس فيه كل التقصى لصفاتها وخصائصها كأننا نتلقاها ونحن غافلون ، وواجب القصه أن تقدم لنا هذه الأشيـاء على صورة

تشعرنا بها شعوراً كاملا قوياً . وواجب القاص أن يخلق من فوضى الحياة نظاماً منسقا فى قصته . وإن ما نسميه بالحبكة القصصية ما هو إلا عملية اختيار وتقديم وتأخير للحوادث ، فالقصصى يختار الحوادث الصالحة ويضع هذه قبل تلك ، وتلك قبل هذه ، بحيث يجئ السياق ويتتابع موفيا بالغرض المقصود . ولو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية »(١).

وعلى ذلك فتشارلتن يبنى على الحبكة أهمية كبرى فى صياغتها الفنية وتعتمد الحبكة على عدة عناصر منها : التوقيت ، والإيقاع ، والتشويق .

فالتوقيت هو سير الحوادث فى بطء أو سرعة ، تجمعها ثم انطلاقها — وهكذا والإيقاع هو التنويع والتفاوت فى درجات الانفعال . ويقدمه القاص لنا على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدى إلى تأثير معين يشعر القارىء معه بأن القصة تسير وفق قانون مرسوم . وهذا التغير التموجى هو الذى يسمى الإيقاع ، وقد يبدو فى بعض القصص خافتاً غامضاً ، ويبدو أحيانا متحركا مسرعاً .

أما عنصر التشويق فهو كل ما يعمد إليه الكاتب من حيل ، وما يعرضه من أشياء فى القصة وتطور أحداثها تشد القارىء إليها ويختلف هذا العنصر باختلاف تناول الكتاب له ومعالجتهم إياه ، مثل إخفاء سر معين عن القارىء تدور عليه أحداث القصة ، ويكشفه للقارىء شيئاً فشيئاً . ويدفع الكاتب الأحداث شيئاً فشيئاً إلى العقدة أو الذروة . وهذه الذروة هى نقطة فاصلة تتدرج الحوادث قبلها صعداً حتى تصل إلى ذلك التوتر ، ثم تبدأ عملية التصفية والكشف إلى الخاتمة . وقد تكون العقدة واضحة ، وتكون مبهمة غير واضحة ويميل اتجاه القصة الحديث إلى تحاشى

(١) فنون الأدب ص١٤٧

إبراز العقدة أو الذروة على صورة مفتعلة صارخة حتى تكون أصدق تعبيراً عن الحياة .

والمعالجة الفنية الماهرة لا تقحم الأحداث إقحاماً فى التعقيد أو التطور إلى الذروة كما لا تعمد إليها فى الكشف أو الانحدار إلى الخاتمة كما لا تعمد أيضاً إلى عناصر خارجية كالقدر والمفاجآت .

وأشرنا إلى ملاحظة تيمور على بعض القصص العربى المعاصر فى إسرافه فى الاعتماد على القدر والقصاص اعتماداً على الواعز الدينى الذى يجعل القصاص مرهوناً بكل ما يقارف المرء من عمل المثوبة أو العقاب .

والإسراف فى الاعتماد على هذين العنصرين دون تمهيد أو لطف معالجة فى مجرى القصة وتسلسلها يكسبها ضربا من التهاهل والتفكك وينقص من أثرها فى النفس كما ينقص من قيمتها الفنية .

والإرهاص الأثر هاهى أو التهيئة الذهنية ضرورة فى التشويق وربط القارىء إلى القصة وفى ترابط أحداثها وتتابعها ، ويكون هذا الإرهاص بالتمهيد للحديث أو الإيحاء له قبل وقوعه حتى إذا ما جاء كان القارىء على علم بالتطورات التى أدت إليه.« ولابد هنا أن ننبه إلى أن القارىء يجب أن يفاجأ بالحوادث ولكنه لا يجب أن يروع بها» ولهذا كانت المفاجأة وسيلة فنية إذا كانت فى أضيق الحـــدود وفى بعض الحالات الخاصة .

والتضليل نوع من التمهيد ، وكثيرا ما يستغله كتاب القصص التمثيلية وقصص المغامرات والأسرار ، واعتمد عليه دكنز فى قصصه كثيرا (١).

---

(١) فن القصه ليوسف نجم ١٧/١٨

والتشويق فى القصص التى تعتمد على تيار الوعى Stream of Consciousnes لا يعتمد على تسلسل الأحداث وترابطها ، أو على المفاجآت . بل يعتمد على عناصر أخرى ، فنحن إذا ما اعتبرنا عامل الزمن مثلا وتتابعه فى قصة فرجينيا وولف « مسز دالواى Mrs Dalloway نجد أنها لا تشغل فى حيز الزمن إلا يوما واحداً . وهذا النوع يعمد بصفة عامة إلى التخلص من التحكم الزمنى فى القصة ، وليست كلها اعتمادا على تداعى الذكريات التى يثيرها الحاضر للماضى ، ولكنها كذلك لأحلام اليقظة والتخيلات التى تثور فى الذهن نتيجة إنعكاس الأحداث والوقائع عليه. ولو استخدمت هذه الطريقة ببراعة استطاع القاص أن يقتل عصفورين بحجر ، فهو يظهر انعكاس الحدث الحاضر على شخصيته ، وتصرفها إزاءه ، ويستعرض كذلك تطور الشخصية خلال الزمن ويبرز جوانبها التى يعد لها القاص الذى يعتمد على الطريقة السردية وحدها . وهكذا يستطيع أن يعالج شخصيته من جانبين التاريخى والسيكلوجى .

ويحدثنا تيمور عن جوانب للمعالجة الفنية فى القضية فيقول :(١) :

أنه يجب على الكاتب أن يجعل همه مقصورا على إبراز الفكرة الأساسية متجنبا جهد الطاقة أن يتطرق إلى آفاق أخرى ، وإيضاح ذلك أن يراعى الكاتب حصر عمله فى جوهر للموضوع خالصا من طغيان الزخرف ، فلا تطمس الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والإيثار . والقدرة الكتابية تظهر فى التملك لزمام الصميم من الموضوع كالفارس القابض على زمام جواده .. فواجب أن يخضع الكاتب جرات قلمه لموضوعه ولا يدع للموضوع خاضعا لقلمه يجره حيث شاء . وبذلك تخرج القصة بنيانا متراصا ولا جحر فيه بغير معنى .

وأن يراعى فى عرض للموضوع جانب التلميح ما أمكن وأن يحذر جانب التصريح

---

(١) دراسات فى القصه ص ١٠٣ ــ ١٠٤

فلا يشرح الكاتب الموضوع ، ويحلل الشخصيات فى شكل مهلهل بحيث لا يترك شيئا لفطنة القارىء .. والا تخرج القصة مكشوفة لا يجد منها قارئها لذة التعرف بنفسه ولا يشعر بشوق إلى ما يجىء منها بعد .

وأن يعنى الكاتب برسم شخصياته وأن يجعلها تصدر فى أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التى أرادها المؤلف أن تعيشها بواقعيتها الظاهرة وواعيتها الخفية أيضا، حتى إذا مضى القارىء فى فهم هذه الشخصيات وتصور ما يقع من أمثالها لم يجد نفسه مصطدما بشىء غير مألوف يأباه المنطق أو الذوق ، وما أجدر أن يلقى الكاتب كل باله إلى هذا الجانب من البراعة فى التحليل النفسى، فانه يتوقف عليه شطر عظيم من فنية القصة .

وألا تكون الشخصيات بوقا ينقل ما يلقى إليها المؤلف من الكلام ، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات الببغاوية ، والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل وأن تظل حية فى حركاتها وسكناتها ، وأن يحس القارىء من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف من فعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعى الذى يلائم نفسيتها ولا تعمل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها .

كذلك حتم أن يكون لكل قصة معنى ، وإلا كانت القصة لغوا لا جدوى له . والقاص ككل فنان آخر مصدر للحياة فى مختلف ألوانها ،مترجم عما يعتلج فى رأسه ويجيش فى صدره من معان ومشاعر ،فهو إذا كتب إنما يكتب لتصوير هذه المعانى ، وأيضا هذه المشاعر ومعانى القاص مستمدة من الواقع .. ملء سمعه وبصره ، أو فى نطاق الجو المحلى الذى يعيش فيه ، أو مستمدة من صميم النفس البشرية، تلك النفس الثابتة بميولها ، الخالدة بغرائزها .

وألا تكون الفكرة مصوغة فى قالب موعظة أو حكمة مكشوفة. وهنا يكمن

الفرق بين القصة والمقال . فالقصة معرض للتصوير والتحليل ، يوحى برموزه وإشاراته إلى القارىء بالغرض الذى رمى إليه الكاتب القصصى .

وعنصر التشويق ضرورى فى القصة ولكن على ألا يفتعله الكاتب افتعالا فيبدو على القصة التكلف ، ولكن لابد من الحذق واليقظة والفن بحيث يبدو التشويق جزءاً طبيعياً من سياق القصة ، وبهذا يوفر للقارىء النشاط واللذة والإستمتاع » .

ويرى تيمور أن للمعالجة الفنية قطب الدائرة ، ومتى فقدت القصة عنصر المعالجة كانت سرداً للأحداث وسياقاً للأنباء . والقصة التى يقفز فيها القاص من حركة إلى حركة ومن حادث إلى حادث ومن موقف إلى موقف دون استخراج للبواعث وتعليل للتصرفات أقرب شبهاً بمن يسجل أنباء موقعة يتخيل أبطالها فى معترك ، فيعز من يشاء ويذل من يشاء . مجرداً من نفسه ألوهه تكتب النصر أو تنزل الهزيمة »(١) .

ويلاحظ تيمور على القصص المصرى الحديث بعض الملاحظات المتعلقة بالمعالجة الفنية ومنها :

غلبة الأحكام العامة المطلقة على الشخصيات والمعانى ، وإغفال التنازع بين الغرائز والمشاعر فى نفس الإنسان ، والنقمة على الضعف البشرى تارة أو التحيز تارة أخرى . وإعلاء صوت الكاتب على صوت الشخصيات فيما يبدو من مشاهد وأحوال وإيثار السرد والأخبار على التصوير ، وتهيئة الجو ، واضطراب الموضوعات فى دوائر محدودة متشابهة من مشكلات الحياة والمجتمع ، والإفتتان بالأغراب فى الحوادث

(١) دراسات فى القصة ص ٩٥

والتصرفات دون تمهيد وتدريج ، والقصد إلى الوعظ الظاهر فى تكلف ، أو المجون السافر فى ابتذال ، وتملق الجماهير فيما تعارفت عليه من أخـــلاق وأوضاع وتقاليد ، والولع بالخواتيم الحاسمة المثيرة التى تنتصر للحق والخير وتعز الفضيلة والمثل الأعلى » .

أسلوب القصة :

ونعنى بالأسلوب الصورة التعبيرية التى يصوغ بها الـكاتب قصته متضمنة اللغة والعبارات ، والصور البيانية ، والحوار وما إليها من عناصر الصياغة ، وفى هـذا الأسلوب تتجلى براعة القاص فى العرض ، وفى التأثير واشتهر بعض الـكتاب بقدرتهم الأسلوبية الفائقة مثل همنجواى ، وطه حسين ، وإن كانت الناحية الفنية أقل روعة عند طه حسين .

ويحاول بعض نقاد القصة الربط بين الأسلوب والمضمون فى القصة شأن غيرهم من نقاد الشعر ، وهؤلاء هم فى الغالب اتباع الاتجاه الواقعى . يقول ليدل Liddel « يمـكننا القول بأن الأسلوب لا ينفصل عن المعنى إذا أردنا بالمعنى المعنى الإجمالى كما ذكره ريتشاردز عندما حلله إلى أربعة أقسام : الإدراك Sense ، والشعور Feeling ، والنغمة Tone ، والغرض ، Intention »[1] . ويذكر مانقله موباسان عن فلوبير : « إن كل معنى يراد التعبير عنه لابد له من كلمة للدلالة عليه وفعل لحركته ، وصفة لبيان ماهيته ، ولهذا فإن على الـكاتب أن يبحث حتى يصل إلى تلك اللفظة ، والفعل والصفة » .

ويتساءل ليدل : هل يمـكن أن تـكون القصة الجيدة عملا فنياً ضعيفاً ؟ أو العـكس ، هل يصح أن يـكون العمل الفنى الجيد فى صورة قصة ، قصة ضعيفة ؟ ،

(1) Robert Liddel : Some principles of fiction p. 47.

وهل يمكن أن يكتب شيء ما ذوبال ، ويكون في الوقت نفسه بأسلوب رديء ؟ ، ثم هل يمكن أن يكون الأسلوب جيداً إذا كان للضمون شيئاً تافهاً ؟

ويجيب على هذه الأسئلة جميعا فيقول : « لقد تعلمنا أن نستبعد التفريق الخاطيء بين الأسلوب Style والمضمون Subject matter . وإن الإعجاب باللغة الجميلة التي نشأ في ظلها كثير منا على أيدي أساتذة اللغة على الطراز العتيق، وقد علمنا هؤلاء في كل الأنواع الأدبية عدم الفصل بين الشيء المقول والطريقة التي قيل بها ، وإن الفلاسفة قالوا — وليس رجال الأدب وحدهم — إن الشيء الذي يعبر عنه بطريقتين مختلفتين لا يمكن أن يكون صنواً للشيء نفسه ضرورة . وعلمنا مستر ريتشاردز في كتابه « النقد التطبيقي » وغيره من النقاد الذين اعتنقوا رأيه أن ننظر بدقة في الصياغة في كل من النثر والشعر . وسيجد القليلون أنهم لا يوافقون ما عبرت به مسز ليفز Mrs Leavis إذ تقول : « إن الصفة الأساسية في أي فن يعتمد على اللفظ هي الطريقة التي تستخدم بها الكلمات »(١) ، بل إن T. S. Eliot اعترض على وليم آرثر Arther بأن المسرحية لا يمكن أن تكون جيدة وهي من الأدب الرخيص ، وهذا ينطبق على المسرحية الشعرية والمسرحية بصفة عامة — وهذا يعني أنه على قدر جودة الشعر تكون جودة المسرحية .

ويمكننا كذلك أن نقتنع بأنه لا تكون القصة جيدة مع كونها من الأدب الرخيص وأن القصة والأسلوب ينبغي أن يكونا شيئاً واحدا ، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول بقدر جودة الأسلوب ، والعبارة تكون جودة القصة أو العكس .

ولا شك أن التعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدربة ، وأن

---

(١) R. Liddel P. 32

الصورة البيانية المشرقة لها خطرها فى تقويم العمل الأدبى عامة . ولها فى القصة شأن آخر إذ يجب أن تجمع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية . يقول جورج ديهامل : « إن موسيقى الأسلوب فى نظرى شىء لازم لسيطرتها على النفوس . نعم إن الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شىء بعضا من أسرار الحياة ، ولكنه أيضا رجل يلجأ فى التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كامارة خفية لخصائص نفسه » (١) .

ويحلل ايدل جوانب التعبير فى الأسلوب ، أى التعبير الصوتى ، والتعبير الرمزى فيقول إن وسيلة الأدب بصفة عامة والقصة خاصة فى التعبير هى اللفظ ، وأنه يعكس الفنون التشكيلية فنحن لا نستطيع أن نقول عن عمل أدبى إن صاحبه قد أخطأ فى اختيار المادة الملائمة Medium كما يختار المثال عمل تمثال من البرونز وربما كان المرمر أكثر ملاءمة ، إذ أنه ليس أمام الفنان الأديب سوى مادة واحدة هى اللفظ ، وليس الأمر فيه كما فى الموسيقى ، فليست لديه آلات متعددة تنوع النغم ، إذ ليس للفظ سوى الصوت الإنسانى ، وسواء أكان من نوع السوبرانو ، أو الباريتون ، أو كان رفيعا أو غليظا ، مرتفعا أو خفيضاً . فالأمر سيان فيها جميعاً .

والأعمال الأدبية لا يمكن تصنيفها حسب المادة التى كونت منها ولا حسب الآلات التى كتبت بها ، وهل يمكن — مثل الآثار المعمارية — أن تقسم حسب الأغراض التى بنيت من أجلها ؟

والكاتب الصناع هو الذى يستطيع أن يستخدم هذه الألفاظ بطريقة مطاوعة تجعله مسيطراً على التعبير، قادراً على نقل مايريده من الصور الذهنية إلى مادته اللفظية فى حالة حيه فعالة .

---

(١) فن القصة يوسف نجم ص ١١٧

ولكن قد تطغى الصنعة اللفظية والعناية بجمال العبارات ورشاقة الأسلوب على موضوع القصة أو على الطريقة الفنية فى معالجته ، فتصبح القصة عندئذ مجموعة من اللوحات الفنية الجميلة، وهذا شأن جماعة من كتابنا المحدثين الذين عرفوا بجمال الأسلوب مثل طه حسين فى « دعاء الكروان » و « الحب الضائع » و « شجرة البؤس » وهيكل فى « زينب » .

ويعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصى ، بل أنه أحيانا يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردى أو الوصفى ، ولذلك كان من أهم الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشخصيات ، فضلا على أنه كثيراً مايكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة فى القصة ، إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا صريحاً مباشراً .

وقد يستغل الحوار فى تطوير أحداث القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها إلا أن عمله الحقيقى فى القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة ، وشعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى. وهو مايسمى عادة بالبوح أو الاعتراف .

ويعتمد الحوار لنجاحه على اندماجه فى قلب القصة حتى لايبدو للقارىء عنصراً دخيلا مقحما عليها أو متطفلا على شخصياتها ، كذلك ينبغى أن يكون الحوار طبيعياً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصيات التى تتحدث به وللموقف الذى يقال فيه ، كما ينبغى أن يحتوى على طاقات تمثيلية . ولايسرف فى الهذر والثرثرة والإطالة دون حاجة .

ولعل من أظهر كتاب القصة المصريين استخداما للحوار وبراعة فيه توفيق الحكيم

تطور القصة

فى مقال لتوماس مان(١) استعرض تطور القصة منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحديث فقال إن القصة شعبية فى طابعها لأنها كانت شعبية النشأة حين نشأت فى الشعوب القديمة، مثل ماظهر عند المصريين القدماء قصة « سنوحى » ، وقصة «حطام السفينة» وحكاية الفلاح الساذج وقصة «الأخوين» التى اتخذت فيما يغلب على الظن فى رأيه مثلا احتذى كما وردت فى الإنجيل . ويقول إنه من جميع هذه القصص نستطيع أن نتعرف على مصر فى عصورها السحيقة فى صور أجمل وأكمل مماتقدمه لنا الأناشيد الرسمية للآلهة .

وفى الهند المهاباراتا التى بلغت مرتبة قدسية وظلت كذلك ، وهى منظومة فى مائة الف بيت . وعنها أخذت القصة الهندية ، وكذلك الحال فى اليونان ، وجدت ملحمتا هوميروس الأوديسه والإلياذة ، وعنها تطورت القصة النثرية فى مدرسة الاسكندرية وغيرهما إلى حكايات إيسوب بلسان الحيوان .

وفى روما نجد ملحمة فرجيل الشعرية وقصة «بترونيوس» التى صور فيها عصره وقصة الحمار الذهبى التى وضعها أبوليوس والتى تعتبر بحق درة فى أدب القصة العالمى. وفى إيران نجد أدب القصة ممثلا فيما قدمه « النظامى » و « الفردوسى » من ملاحم شعر قصصى شاعت فيها الحكمة .

أما عند الفرنجة (الفرنك) فنجد أغنية رولان ، وقصة لانسلو النثرية التى ألفها أونودانيل، وافتقدت، لكن أثرها ظل باقيا فى أدب أوربا وخاصة عند دانتى .

وقد غلب الروح الأسطورى على القصة القديمة ، ولعب الخيال والعناصر الغيبية كالجان ، والأرواح ، والآلهة ، والساحرات أدوارا رئيسية فيها إلى جانب البشر ، ولم يعبأ فى تلك القصص والأساطير بالحقائق الإنسانية والأسباب الطبيعية ، أو بالتفريق بين ماهو ممكن وماهو مستحيل (٢)

---

(١) مقال فى القصة ترجمة ابراهيم ابراهيم يوسف مجلة المجلة عدد ٨ أغسطس ١٩٥٨

(٢) المدخل إلى النقد الحديث غنيمى هلال ص٤٣٢

ولهذا كان الشعر أنسب من النثر فى صياغة أكثر تلك القصص ، فنجد الالياذة والأوديسه لهوميروس ، والمهابارتا الهندية فى أشكال شعرية ، ولو أن القصة النثرية بتلك الصورة قد عرفت أيضاً عند اليونان فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد .

إلا أن تلك الأساطير لاتعتبر السلف الطبيعى للقصة الحديثة بل نستطيع أن نقول إنها لاتعدو عن عصر النهضة فى أوروبا، ففى فرنسا فى القرن الرابع نجد قصص «الملك آرتور» كان الذى يتردد فى حلقات الشراب ومن ثم أخذ طريقه إلى أسبانيا ووضعت على غراره قصة « أماديس الغالى » وجاءت على منوالها قصة « دون كيشوت » التى يدير فيها سرفانتيس راس بطله ويورثه الخبل .

وتأثرت قصص أوروبا فى هذا العصر بروح الفروسية ، ومعانى البطولة مع نزوعها نزعات إنسانية أكثر من قبل مثل قصة « أماديس دى جولا » الاسبانية التى اتخذت نموذجا احتذاه كثير من كتاب القصة الأوروبيين ، وكان طابع هذه القصة المثالية فى الوصف على نحو ما اتسمت به الملاحم فى العصور الوسطى قبل ذلك، فالبطل فى القصة مثال الفارس الكامل . ويعيش هذا الفارس فى عالم بعيد من الحقيقة حيث تحميه قوى غيبية ، وتساعده فيه الساحرة المجهولة أرجاندا ، والفارس يحارب عمالقة ومخلوقات وحشية، ولا يربط الحوادث فى القصة سوى شخصية البطل التى لاتزال تنتقل من نصر إلى نصر . والجانب العاطفى المثالى يتفق وروح الفروسية ، فالوفاء لدى المحب غاية فى ذاته، وفى سبيل الحب تهون كل الغايات ، ويتغلب — المحب — على كل الصعوبات ، وفى القصة بعد ذلك أثر أفلاطونى واضح فى الجانب العاطفى (١) .

وتأثرت قصص هذه المرحلة بالملاحم القديمة ، وحتى قصص الحب ومخاطراته تأثرت أيضا بفن الملاحم ، وذلك لأن أخطار الحب فى تلك القصص كانت هائلة تشبه سيرة

---

(١) المدخل إلى النقد الحديث ص ٤٣٨

البطل فى الملاحم النثرية . وهناك عامل آخر هو التلازم الواضح بين طبيعة الفروسية وصدق العاطفة ، والتفانى فى الحب ، كما يدل عليه هذا النوع من القصص فى مختلف الآداب .

« وقد شد من أزر هذا ماعرفته أوروبا من ثقافة العرب وآدابهم منذ العصور الوسطى متأثرة فى أدبها بما أدركته من مكانة المرأة فى الأدب العربى »(١)

وساد هذا الاتجاه قصص الفروسية فى أوروبا ، وجاء سرفانتيس فسخر من هذا القصص وألف قصته « دون كيشوت » واقترب فيها من الواقع على نحو لم يكن معهوداً عن معاصريه ، وقلد قصص الفروسية تقليدا ساخرا ونقل الأحداث من ألوان المثالية التى تتمثل فيها المأساة إلى لون هزلى يصطدم فيها المثال بالواقع الأليم ، وقدم كثيرا من التحليل النفسى لشخصية بطله جاعلا منه نموذجاً بشرياً فريدا ، كاشفاً عن جوانب معقدة من نفسه .

ومن ثمار عصر النهضة أيضاً فى القصة إلى جانب قصص الفروسية والمثل العليا « قصص الرعاة » وهى متأثرة فى صورتها العامة بقصص الرعاة اليونانية واللاتينية ، إذ عمدت إلى خلق عالم مثالى يسوده السلام ، وتدور أحداثه حول الحب ، وهى مَسْلاةٌ للأحبة يهربون فيها من عالم الواقع ، إلى عالم الخيال وأحلامه . والحب وحده هو غاية هذه القصص ، فهى تتسامى بجمال الحبيبة وخلقها حتى تشذ عن الطبيعة . وفيها وصف خيالى لعالم الرعاة والراعيات والأخطار العاطفية تقوم على وجود عقبات فى سبيل الظفر بالحبيبة يتغلب عليها الحب بالإخلاص وصدق العاطفة . وتقل فى قصص الرعاة العناصر الغريبة الموجهة للاحداث على الصورة التى أشرنا إليها فى الأساطير القديمة أو فى قصص العصور الوسطى قبيل عصر النهضة . فيما عدا السحر والساحرات واستطلاع المستقبل . وأحداثها غالباً إنسانية تسير على وتيرة ، وأماكنها كذلك واقعية غالبا ما يصف فيها القاصون بلادهم .

---

(١) المدخل إلى النقد الحديث ص ٣٩٢

واستمر هـذا النوع طوال القرنين السادس عشر والسـابع عشر . وأول من ألف قصص الرعاة في عصر النهضة سنزار Sannazar . وقصته « أركاديا » كتبت سنه ١٤٨٥ م ، ونشرت سنة ١٥٥٩(١) .

وانبعث هذا اللون القصصي ألوان أخرى . وقد جاء كتـاب فرنسا في القرن السـابع عشر ليسخروا من قصص الرعاة ، وتقدموا بالقصـة خطوات نحو الواقع ، والحياة الواقعية ووجهوا عنايتهم المعاني الإنسانية الخالصة . وأول من فعل هذا منهم جوتييه في قصته « موت الحب » (ظهرت عام ١٦١٦) ويصور فيها حباً مادياً بين راع نفعي غليظ الطبع وراعية في صفاتها الحقيقية المعروفة بين الرعاة العاديين ، وهو حب لامثالية فيه .

وبعدها بقليل ظهرت القصص الـكلاسيكية الطابع ، واعتمدت في صورتها العامة على التحليل النفسي وعدم الجنوح للخيال بل الاعتماد على العقل والواقع . ويظهر هذا الاتجاه في قصة مدام لافاييت « أميرة كليف » (نشرتها سنة ١٦٧٨ م) . وتتابع الاتجاه الـكلاسيكي في القصة فتطى القرن السابع عشر والثامن عشر ، وحاول فيـه الـكتاب تغليب جانب العقـل والواجب على العاطفة . وظهر هـذا الاتجاه بوضوح أكثر في المسرح .

ثم اتجهت القصة بعد ذلك عند سيادة الاتجاه الرومانتيكي إلى التعبير عن عواطف النفس ، واتخذ الرومانتيـكيون من القصة مجالا للتعبير عن قضاياهم ، ونظرتهم للفرد باعتباره خيراً في روحه وجبلته ، وأن ما قد يعتريه من الشر والإثم إنما هو من فعل المجتمع الذي يعيش فيه ويغرس فيه تلك الشرور والآثام ، فنجد فيها دائماً ذلك المجرم السليم الطوية الذي يجني عليه المجتمع ومظالمه ويطهره الحب ، مثل قصة بول كليفورد

---

(١) المدخل ص ٤٤٥

التى ألفها جورج بولورليتون الإنجليزى ، وقصة البؤساء لفيكتور هيجو . ولبليا لجورج صاند .

وهى تحمل الطابع العاطفى المتقد الثائر ، وتثير الأفكار إثارة مباشرة خطابية غالباً ، والشخصيات الرئيسية فيها ضحايا نظم المجتمع ، وهى رموز لطبقات اجتماعية وأناس يدافعون عن آرائهم أو يمثلونها فى بطولة يحيد بها مؤلفها عن مجرى الحقائق المألوفة عند عامة الناس . وغالباً ما كان الشر — وهو هدف هذه القصص ممثلا فى صورة الظلم الاجتماعى الذى يعانى منه الفقراء والبائسون .

الاتجاه الواقعى فى قصص القرن التاسع عشر :

وبعد قيام الحركة الرومانتيكية فى الأدب ظهر اتجاه آخر معاكس يعارضه ، فبينما اتجه الرومانتيكيون للخيال يستوحونه ، ويستخدمونه فى أعمالهم الأدبية ، والقصصية خاصة نجد الواقعيين يميلون إلى الواقع الحى بين أيديهم ، يستمدون منه موضوعات قصصهم . فنجد الكاتب يعمد إلى الحياة الواقعة فيدير حوادثه فى مجالها ، ويرتبط بها ولا يحلق فى أجواء أخرى يتخيلها ، أو عالم مثالى ينشده كما يفعل الرومانتيكية ، واتجاهه إلى الحياة الواقعية بأفرادها ومجتمعها وبأحداثها العادية ، وأماكنها التى نراها ونشاهدها تحت العين دائماً فى الغدو والرواح . ونرى المؤلف لا يؤثر طبقة دون أخرى ولا يظهر من وراء شخصياته ، بل يتركها تعمل وتتصرف بوحى من بيئتها وظروفها الاجتماعية ، وظروف حياتها وملابساتها . ويرى تشارلتن أن أول قصة ظهرت على تلك الصورة هى قصة باميلا لرتشردسن عام ١٧٤٠م .

ويرى أن الواقعية ظهرت فى قصص بعض كتاب القرن التاسع عشر ممزوجة بالتاريخ وبالخيال أحيانا مثلما ظهرت فى قصص والتر سكوت . يقول تشارلتن : « كانت الغاية التى وضعها سكوت نصب عينية وتمنى أن يبلغها بقصصه هى أن يؤلف

على نحوها عناصر الخيال وعناصر الواقع فى صعيد واحد ، لكنه لم يصب توفيقا فيما أراد ، فخير قصصه هى التى تسودها الروح الواقعية ، وأما قصصه التى يسودها جو الخيال فهى أدنى إلى الحكايات القديمة منها إلى القصص فى فنها الحديث ، وإذا وزنتها بميزان الحكاية لا القصة ألفيتها رائعة بارعة ، وسر روعتها وبراعتها هو استخدامها النثر على نحو بلغ من جودة الفن مبلغا عظيما استطاع أن يخلع على الحوادث الخيالية العجيبة رداء فيه شبه بالواقع ، لكنها رغم هذه البراعة تترك فى قارئها أثراً قويا بأن هذا الذى يقرؤه لا يتم له الكمال إلا إذا جرت به يراعة شاعر لأنه يحس أن الكلام الذى يطالعه كأنما ينقصه الوزن والقافية » .

ويرى فورستر فى قصص سكوت ضحالة الفن القصصى لإعتماده على عنصر الحكاية والتشويق ، دون أن يعمد إلى بناء شخصيات ذات ملامح وقسمات واضحة تعيش الأحداث وتطورها الأحداث ، لذلك فهو يرى أن شهرة سكوت تقوم على أساس من البيئة والتاريخ ، فإذا جردناه منها وأدخل فى زمرة كتاب القصة وجد أقل جدارة . فهو ذو عقلية بسيطة عامية ، وأسلوب ثقيل ، وليس فى قدرته البناء ، وليس له من التذوق الفنى والإحساس ما يمكنه من ذلك . وكيف يستطيع أدب جرد من كليهما أن يخلق شخصيات تؤثر فينا تأثيراً عميقا ! » .

ولكن فورستر[1] يعود فيرى أن سكوت يملك مع ذلك قلباً عفاً ومشاعر رقيقه وإحساسا واعيا بالطبيعة من حوله ، وليست هذه بدعامات كافية لتقوم عليها القصص العظيمة .

ويتخذ دكنز كذلك من الواقع مادته ، ولكنه لا يذهب إلى التاريخ كما

---

(١) P. 33

يفعل سكوت ليبنى هيكل قصصه، بل يعمد إلى المجتمع فيستمد منه كل طاقاته ، ولا شك أن ديكنز يعالج بقصصه العالم الواقعى كما هو ، فلا تفوته بيوت الفقراء واللصوص وصغار الدكاكين؛ فقصصه مرآة للحياة كما تجرى وكما تبصرها عيناه، ولكنه إذا ماصور الشخصيات مال إلى المبالغة، فبعد عن الواقع وضرب بهم فى عالم الخيال . إنه لا يصور رجاله ونساءه كما يشاهدهم فى الحياة الحقيقية فى مجموعها ، بل يصورهم فى لحظات من حياتهم يختارها ، ثم يمط تلك اللحظات ويمدها حتى يجعل منها حياة بأكملها .

واستملى ديكنز حياته الخاصة ، وكانت حياة قاسية متقلبة عانى فيها فى طفولته الحرمان ، والجهد والأذلال والشقاء ، واستطاع أن يعكسها فى قصصه فى كثير من الصدق والتأثير .

ويتجه من كتاب القصة الإنجليز هذا الاتجاه الواقعى كذلك الأخوات برونتى؛ إيلى ، وشارلوت، وآن. وقد وجهن القصة توجيها جديداً تحتفظ فيه بواقعيتها وتضيف إلى تلك الواقعية رحاباً فسيحة من الخيال ، إذ يجعلن موضوع القصة مما يألفه الناس جميعا من شئون الحياة ، لكنهن يخترنه بحيث يصلح مع ذلك لأن يحتمل أغرب النواحى وأبعثها على الدهشة والعجب ، فموضوع القصة عندهن هو الحياة الإنسانية لا كما تبدو فى المدينة التى تزخر بالحياة وأوجه الحضارة ، بل فى الريف وسهول الرعى التى تقف من المدينة عند هامشها . ومن قصصهن الناجحة «جين آير» و « مرتفعات وزرنج » .

ولك أن تقول ، وأنت بنجاة من الزلل إن الشطر الأعظم من الأدب القصصى منذ أيامهن مدين لقصص هؤلاء الأخوات بما فيه من قوة العاطفة . أما ما صنعته فى القصة ولم يكن قبلهن معروفاً ولا محققاً ، فهو مقدار ما يسكن فى عاطفة الشخص

العادى من القوة ، وقدرة الخيال الساحر ، ولم تكن النبضات العاطفية قبل هؤلاء الكاتبات تتجلى إلا فى الشواذ ، ولكنهن جئن فبين قوة هذه النبضات فى أوساط الناس وعامتهم .

وربما كانت العاطفة قبلهن أداة يستغلها القاصون ، فى معظم القصص الذى يدور حول الحب، ولكن ذلك لاينفى مكانتهن لأن الكثرة العظمى ممن جاء قبلهن عالجت عاطفة الحب من وجهها العاطفى الخيالى ، وعالجها آخرون من حيث هى عنصر لبناء الأسرة أى أنهم عالجوها من جانبها الواقعى . ولكن الأخوات برونتى يمكن أن يكن أول من وحد بين هذين الجانبين ، إذ عالجن عاطفة الحب من وجهها المثالى، والواقعى فى آن معاً ، فضلا عن أنهن تناولن ألواناً أخرى من العواطف البشرية ، فأظهرن مالها من قوة فى توجيه الإنسان .

ولم تقتصر القصة الواقعية على الوقوف عند حدود الوقائع الطبيعية وتحاشى الأحداث العجيبة وغير المألوفة ، بل أضافت إلى اهتمامها بالمجتمع وبالطبقات الدنيا والمتوسطة فيه خاصة جانباً آخر هو الكشف عن مكامن السوء والشر فى النفس الانسانية، فصورت المجتمعات والنفوس فريسة الفساد والغرائز والنزوات الحيوانيـــة التى تنمو فى ظل المجتمعات المهددة بتغير طبقاتها ، أو التى هى فى مرحلة انتقال انتظاراً لما يعوزها من إصلاح تستقر به أوضاعها القلقة .

ويعد بلزاك (١٧٩٩ — ١٨٥٠ م) رائد كتاب القصة الذين اهتموا بتصوير الواقع على ماذكرنا ، فى مجموعته القصصية « الكوميديا الإنسانية » إذ عرض فيها جوانب المجتمع الفرنسى ونقائصه فى عصره .

واتخذ كتاب آخرون — من كتاب القصة الفرنسيين — من الواقع مجالا خصبا لقصصهم مثل فلوبير وأميل زولا ، وموباسان .

وتعتبر قصة مدام بوفارى بداية الاتجاه الواقعى فى القصة الفرنسية ثم جاء الاتجاه الطبيعى الذى أصله إميل زولا (١٨٤٠ — ١٩٠٢) . واعتمدت القصة الواقعية والطبيعية على الاتجاه العلمى التجريبى الذى أخذ يتغلغل فى الأعمال الأدبية وخاصة بعد أن أعلنه تين Taine . واعتبرت الوراثة ، والبيئة عنصرين هامين فى تكوين الشخصية . وحاول زولا أن يرسم صورة لمجتمعه على هذا الأساس فى عصره ، عصر الإمبراطورية الثانية ، وكما فعل بلزاك من قبل، فصور قطاعات من المجتمع الفرنسى؛ ففى قصته L'Assommoir يصور طبقة العمال الباريسيين فى حانة وأثر الخمر عليهم وفى قصته Germinal يصور طبقة عمال المناجم ، والقرية التى تضمهم بدقة . وربما كانت هذه أحسن قصصه . ويصور بساطة الفلاحين وعلاقتهم بالأرض فى قصته « الأرض » La Terre وتصور « نانا » قصة امرأة ساقطة جميلة مستهترة .

وقد أقام زولا نظريته فى القصة على أساس آراء ثلاثة من علماء عصره ، وهم تين Taine الذى يرى أن الخير والشر ليسا سوى نتاج لعدة عناصر أخرى تكونها مثل الزاج (كبريتات النحاس) Vitriol والسكر ، والعالم الطبيعى كلود برنار الذى يرى أن الطب ينبغى أن يمارس بالتجربة مثله فى ذلك مثل علم وظائف الأعضاء ، والطبيب لوكاس الذى أكد دور الوراثة فى حياة الإنسان .

وكانت نظرية زولا خلاصة لآراء هؤلاء ، إذ يرى أن الشخصية إنما هى نتاج

---

(١) ربما كان أثر زولا فى القصص المصرى الحديث واضحاً فى كتابات مثل نجيب محفوظ والشرقاوى وغيرهما ممن أخذ بالاتجاه الواقعى ، ويلاحظ أن نجيب محفوظ أرخ فى ثلاثيته لعائلة واحدة والمجتمع حولها وللبلد فترة زمنية تتقدمن مطلع هذا القرن إلى الثلاثينات فيه ، كما فعل زولا فى : Les Rougonmaciparts, Histoire naturelle et Sociale d, une Famille sous le Second Empire.

عوامل حيوية عضوية ووراثية ، وأكد أن دراسة الكاتب الشخصية ينبغى أن تكون شبيهة بتشخيص الطبيب وعلاجه لحالة مرضية ، أو دراسة لمشكلة فسيولوجية .

واتجه موباسان أكثر من زولا إلى الطبيعة أى إلى أن يروى كل الحقيقة دون خفاء أو دون أن يلونها بلون وردى . وسار فى هذا الاتجاه متأثراً بمذهب أستاذه فلوبير الذى اتصل به وأرشده فى خطواته الأولى فى هذا الفن . واتجه فى قصصه إلى تصوير قطاعات من الطبقة الوسطى الفقيرة ، أو من الفلاحين فى نورمانديا .

واتخذ الاتجاه الواقعى طريقه إلى القصة الألمانية كذلك . وفى قصص توماس مان ملامح واضحة لها بل إنه يرى أن القصة شعبية النشأة والطبيعة ، وأن هذه الشعبية جعلتها أوقع فى تصوير الواقع أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى .

أنواع قصة

يقسم النقاد القصه من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع وهى : القصه القصيرة والقصة والرواية .

والقصة القصيرة أحدث هذه الأنواع الثلاثة وأكثرها انتشارا ، ويعتبر موباسان فى فرنسا وانطون تشيكوف فى الروسيا على رأس الكتاب الذين أرسوا دعائمها فى الآداب الغربية .

وكاتب القصة القصيرة يحصر اهتمامه بالفعل نفسه دون نتائجه ومقدماته ، باطنة كانت تلك المقدمات أو ظاهرة ، فتجىء قصته حكاية لسلسلة من الحوادث لاصورة تفصيلية لوجه من وجوه الحياة الإنسانية بما فيها من شتيت التجارب وعديدها ،

وهو يختار لقصته محورا تدور حوله الحوادث بحيث يكون ذلك المحور شائقا فى ذاته ولذاته ، لا يرجو القارىء أن يستشف وراءه شيئا »(١) .

ويقسم رأى . ب . وست القصة القصيرة من حيث المضمون إلى نوعين ، النوع الذى سماه بالحكايات التحليلية ، والنوع الذى دعاه بحكايات الجو Atmosphere أو البيئة والأثر Effect . ويأتى التأثير فى النوع الأول مبدئيا نتيجة أثارة الاهتمام عن طريق التتبع الدقيق لحوادث معقدة تتضح منطقيتها فى النهاية للقارىء . وأما النوع الثانى فهو أقل اعتماداً على الحدث منه على تكديس التفاصيل ذات العلاقة بالبيئة والجو .

ويقول إن القصه التحليليه قد تطورت شيئاً فشيئاً إلى شكل القصه البوليسية الحالى من المعنى أو إلى القصص البارعة التخطيط التى تظهر بكثرة فى المجلات الأمريكية الرائجه ، والتى كان من فرسانها أو . هنرى ، وجاك لندن .

أما قصه الجو بالمعنى الذى أصبحت تعرف به فلم تثمر سوى القليل من القصص إلى جانب قصص الرعب التى كتبها بو .

على أن الاتجاه الواقعى والطبيعى قد أخذ طريقه إلى القصه القصيرة منذ موباسان وتشيكوف ، وقد تأثرت القصة القصيرة الأمريكية بهذين الاتجاهين منذ مطلع القرن العشرين، وهذا الاتجاه يحفل باعتبارات الحياة وبإبراز للمادة القصصية أكثر من الفن والعنايه بالحبكة (المعالجة الفنية) . وظهر هذا كذلك فى كتابات ستيفن كرين وهنرى جيمس . ويرى هنرى جيمس أنه لا ينبغى أن تتركز أهمية القصة فى اجتذاب العقل وحده بل اجتذاب العواطف أيضا، وبذلك يكون تأثيرها مماثلا للتأثير الذى يحصل عليه

---

(١) فنون الأدب لتشارلتن ص١٢٨

الإنسان فى موقف من مواقف الحياة ، إلا أنه أثر مهذب ومركز بصورة تفوق التجارب غير المحدودة والمهوشة فى الحياة الواقعية .

وينظر النقد الحديث إلى القصة القصيرة باعتبارها وحدة عضوية لا يجوز دراسة أى جزء منها بمعزل عن بقية الأجزاء . وكل عنصر من عناصرها يجب أن يسهم بقسطه كاملا فى سبيل الوصول إلى التأثير النهائى . إن الحادث لا يجب أن يقوم بذاته كما يبدو ذلك متكرر الوقوع فى قصص أو . هنرى أو فيما تنشره بعض المجلات التجارية من القصص التافهة ، بل ينبغى أن ينتج من الدوافع المتضاربة للشخصيات وكذلك يجب أن لا يمثل الجو مجرد تلوين عاطفى للمنظر كما كانت الحال فيما سمى فى نهاية القرن الماضى بالقصص ذات اللون المحلى . بل يجب أن يصبح الجو أو البيئة إحدى الصور التى يكتمل بها المنظر العام ، واللحن الكامل للقصة نتيجة الانسجام الخفى للأنغام فى الاتجاه نحو الموضوع لتمام أدائه ، وأما الموضوع أو الفكرة فلا تعنى مجرد استخلاص مغزى أى إخضاع القصة لحكمة أو مجرد بيان توضيحى ، بل إن الفكرة ينبغى أن تنطوى ضمن التركيب ذاته وتصبح جزءاً تاماً فى العمل كله مثلها مثل الأشخاص والحوادث(١) .

وتقوم القصة القصيرة على ثلاثة عناصر أساسية هى : الموقف والحدث ثم التنوير فكل قصة قصيرة غالباً ما تصور حدثاً له تأثير كلى ، وبداية ووسط ونهاية ، وينبغى أن يتطور الحدث فى القصة تطوراً ذا معنى مصوراً الشخصية ، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق الحدث الاكتمال » .

ويرى موباسان أن القصة القصيرة أوقع فى تصوير الحياة الواقعية من الرواية أو القصة الطويلة، ذلك أن الواقعية عنده تصوير ما بالحياة من لحظات عابرة قد تبدو

---

(١) القصة القصيرة لوست ص ٤٣

فى نظر الرجل العادى لا قيمة لها ، ولـكنها تحوى من المعانى قدراً كبيراً ، وكان كل هم موباسان أن يستشف ما تعنيه ، ولـكنها قصيرة ومنفصلة، ولكل منها معناها المحدد، فـكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة .

وكان قيام القصة القصيرة على صورتها الحديثة أكثر ملاءمة للعصر فهى الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التى لا تهتم بشىء أكثر من اهتمامها باكتشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة(١) » .

إلا أن القصة قد تتنوع تنوعاً موضوعيا فتنقسم على هذا الأساس إلى قصة تاريخية، وقصة بوليسية ، وقصة نفسية ، وقصة للمغامرات .

وقد أشرنا فى عرضنا لتطور القصة إلى القصة التاريخية وقصص المغامرات وذكرنا أن القصة التاريخية تعتمد فى إطارها العام على التاريخ ولـكن الـكاتب يبنى أحداثه ويطورها ويرسم شخصياته فى شىء من التصرف ولا يتقيد إلا بالخطوط الرئيسية . وقد برع فى القصة الإنجليزية والتر سكوت فصور عصر الحروب الصليبية والبطولات التى ظهرت فيها . كما برع فى القصص الفرنسى الـكسندر دعاس فى قصصه المستمدة من التاريخ الفرنسى مثل قصة « الفرسان الثلاثة » المشهورة والتى تصور حياة الفروسية فى فرنسا فى عصر الملك لويس الثالث عشر والمؤامرات التى كانت تحاك فى الظلام بين أنصار الملك والـكاردينال الماكر « ريشليو » .

واتجه بعض كتاب القصة العربية فى مطلع هذا القرن إلى هذا النوع وكتب جورجى زيدان سلسلة من القصص المستمد من التاريخ العربى والإسلامى ، وكذلك أبو حديد.

واعتمدت القصة البوليسية الحديثة فى تطورها على تطور علم الجريمة وقيامه على أسس علمية وقدرة عقلية ودقة ملاحظة، وأصبح التعرف على المجرم يقوم على دراسة

(١) القصة القصيرة لرشاد رشدى ص ٩

وخبرة وعلم ، واستطاع كتاب هذا اللون بإلمامهم بجوانب هذا العلم أن يستعينوا به في كتابة قصصهم ، ولعل من أشهر كتاب هذا اللون « أرسكين كالدويل » في مجموعة قصصه عن شرلوك هولمز ، و « آرسين لوبين » .

والكاتبة القصصية المعاصرة أجاثا كريستى .

أما القصة النفسية فيعتبر الوالد الشرعي لها تولستوى ، وقد نحا نحوه كثير ممن جاءوا بعده من كتاب القصة في القرنين التاسع عشر والعشرين ، إلا أن بعض النقاد يؤرخ لمولد القصة النفسية الحديثة ما بين ١٩١٣و١٩١٥ (١) ومن أعلامها جيمس جويس وبروست وفرجينيا وولف ، ودوروثى رتشردسن .

---

(١) « القصة النفسية » ليون إيدل وترجمة محمود السمرة منشورات المكتبة الأهلية بيروت سنة ١٩٥٩ ص ٢٠

الفصل الثانى

القصة فى الأدب العربى

الأصل القديم

المزاج القصصى غير قاصر على شعب دون آخر من بنى الإنسان ، فهو تراث إنسانى شائع فى كل الأمم قديماً وحديثاً ، وقد عرف العرب القصة منذ أقدم العصور وخلفوا لنا آثاراً باقية تدلنا على ما كان لديهم من القصص والأساطير .

ومن أهم الآثار التى بقيت لنا منها ما يدور حول الأمثال ، وأيام العرب ، ويقول محمود تيمور « والمؤرخون يتجافون عن أصول الأمثال فى أنواع النثر الجاهلى ، لأنها عندهم ليست نصوصاً موثوقاً بتعبيرها فى الدلالة على ذلك العصر ، إذ دونت فيما بعد ، على أنهم حين يؤرخون أدب العصور التالية التى تم فيها التدوين ، يُغفلون كذلك هذا اللون من الأدب القصصى »(١) .

وقد دون أصول الأمثال فى صدر الإسلام عبيد الله بن شَرية ، وصُحار العبدى فى أيام معاوية ، وكذلك يروون أن علاقة الكِلابى جمعها فى أيام يزيد بن معاوية ويذكر ابن النديم فى الفهرس والميدانى فى الأمثال رجوعهما لكتاب عبيد فى الأمثال .

ومن أهم كتب الأمثال الحافلة بتلك القصص : مجمع الأمثال ، وجمهرة الأمثال للعسكرى ، والمستقصى للزمخشرى ، والفاخر للمفضل بن سلمة .

---

(١) القصص فى الأدب العربى المجلة عدد مايو سنة ١٩٥٧

والمثل — كما قيل — يرجع في معناه في العبرية إلى معنى الأسطورة أو الحكاية، وقريب من هذا أيضاً معناه في القرآن الكريم ، فهو يعني الحكاية القصيرة أو الطويلة نسبياً ، كالأمثال التي يضربها من حكايات الأمم السالفة ، وقصص الأنبياء ، وقد تعني مجرد صورة بيانية قصيرة ، فيها لمحات الخيال ، وحين يضرب القرآن الأمثال إنما يراد منها العبرة والعظة .

واهتمام القرآن بالقصص في تثبيت العظة والعبرة أو في بث معاني الدعوة الإسلامية في صدور العرب دلالة على تذوق العرب لهذا اللون ، بل وتقديرهم له وحبهم ومدى تأثرهم له . وفي السيرة النبوية أن النضر بن الحارث كان يقص على قريش أحاديث رستم وأسفنديار .

وتتناول القصص العربية القديمة شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة مما حفظوه من أهل تدمر والفرس والروم والعبرانيين ، ووردت إشارات لها في أمثالهم وفي أشعارهم ، كما تناولت حكايات عن أبطالهم فيها كثير من المبالغة ، والخرافة وروح الأساطير .

وأشار القرآن إلى أساطير الأولين التي كان يتناقلها العرب قبل القرآن ، والتي ظن العرب أن قصص القرآن شبيه بها ، ونفى أنها من أساطير الأولين . ويقول نللينو عن تلك القصص القديمة : « ولعلها هي أساطير الأولين التي كان كفار مكة يشبهون إنذارات القرآن وقصصه بها » (١) .

وقد ساعد على اشاعة تلك القصص القديمة في مدن الحجاز أهل الكتاب المقيمون بها أو المسافرون من العرب إلى الشام والعراق للتجارة ، ومنهم النضر بن الحارث بن كلدة ، وكان قد أتى الحيرة وحفظ كثيرا من القصص الفارسية ، وظل يرددها على قريش ، وقال في حقه القرآن (لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين) وكان قد رجع إلى مكة ، وعلم سكانها ضرب العود والغناء فاذا جلس النبي مجلسا دعا فيه الناس إلى الله قال : هلموا إلى أحدثكم من قصص محمد ثم حدثهم

---

(١) راجع تاريخ الأدب العربي لكارلو نللينو طبع دار المعارف

أحاديث ملوك الفرس ، وأخبار رستم وأسفنديار ، يلهيهم عن القرآن وعن ذكر الله .

واستمر القصص فى الشعر كذلك ، وقد عبر عنه ابن الأثير حين أشار إلى الشاهنامه الفارسية « ونقرأ شعر أيام العرب ومقطوعات الأعشى فى الملوك والقرون الخالية ، وعن السموأل وقصيدة لقيط بن يعمر العينية ، ومعلقة عمرو بن كلثوم النونية ، وقصيدة الحطيئة الميمية فى تصوير الضيافة العربية ، والشعر الحماسى والأقاصيص الشعرية لامرىء القيس وعمر بن أبى ربيعة والأحوص ومن جرى على شاكلتهم فى قصص الغزل » .

يقول تيمور « فى هذا القصص الشعرى — الحماسى والغزلى — لا تظفر كل الظفر بالسمة فى الخيال والتعقيد فى الحوادث والاستبطان للنفوس ، ولكننا ظافرون بما فيه من سطوة الغرائز وتصوير الواقع واستظهار التجربة الحية ، إلى جانب قوة الوصف وطلاوة التعبير . » (١)

وهناك لمحات كثيرة تشير إلى وجود عنصر القصة فى الحياة العربية الجاهلية «والإسلامية ، ونسمع عن النبى يقص على نسائه « حديث خرافة » ،ويستمع إلى قصة «الجساسة و الدجال» ، ثم عناية القرآن بالقصة ومنها ما يتصل حديثها فى أسلوب فنى رفيع كقصة يوسف ، وسليمان وملكة سبأ ، وقصة الخضر وأهل الكهف فضلا عن قصص الأنبياء والأمم السالفة . ونسمع أن العرب يطلبون من النبى أن يقص عليهم نبأ أهل الكهف ، وكذلك حرص الخلفاء على الاهتمام بالقصص ؛ فهذا عمر بن الخطاب يأذن لقاص أن يقص على الناس يوماً فى الأسبوع ويأمر بترجمة قصص العدل والسياسة . وعثمان يأذن لقاص فى بان يقص على الناس يوماً فى الأسبوع ، وعلى بن أبى طالب يجيز للحسن البصرى أن يقص فى المسجد ، وابن عباس يفرد يوما من أيام الأسبوع

---

(١) محمود تيمور القصص فى الأدب العربى المجلة مايو سنة ١٩٥٧

القصص ، ومعاوية يجيز لجماعة من القصاصين ويرتبهم لقراءة القصص كل ليلة ويصطفى شيخا من القصصيين ويأمر بتدوين ما يرويه ويتخذه قاصاً له ، ويخصص للقصص يومين أسبوعيا ، ونرى قاصاً فى عهد يزيد يدون قصص الأمثال .

ويتولى قاضى القضاة فى مصر منصب القصص، ويقص سعيد بن جبير على الناس مرتين فى اليوم ويدرس الضحاك بن مزاحم القصص فى مدرسة له . وقد زخر العصر الأموى بالقصص العذرى الذى يروى حكايات الحب العفيف ، ويقال أن بعض أمراء بنى أمية صنع ذلك القصص . كذلك ازدهر القصص فى العصر العباسى ، واختلفت ألوانه ، وعمرت به كتب النوادر والأسمار والحوادث والخرافات ، ووضعت قصص عن العصر الجاهلى وأبطال العرب وفرسانهم كقصة عنترة ، وقصص داحس والغبراء وقصة حرب البسوس وقصة البراق وابنة عمه ليلى مع كسرى ملك الفرس ، ونسمع عن الهيثم بن عدى يملأ المجالس والكتب بالقصص ، ويأمر الرشيد قاضيه بتدوين القصص التاريخى ، ويؤلف الجهشيارى كتابا فى أسمار العرب والعجم والروم لألف يوم، كل يوم سمر مستقل ، وتكثر القصص فى هذا العصر فيضيق المتزمتون بالقصاصين ويحذرون منهم وتظهر قصص الف ليلة وليلة فى هذا العصر ، ويقال أنها نقلت عن أصل فارسى . كما تظهر فى الأدب الفصيح المقامة ، وتعتبر ذروة الفن النثرى فى جمال الأسلوب والصياغة .

وقد ابتدع بديع الزمان الهمذانى (ت ٣٩٨هـ) هذا الفن على غير مثال سابق فيما يظن ، وقد جعل لمقاماته راوية واحدا ، وبطلا واحدا ، أما الراوية فهو عيسى بن هشام ، وهو رجل أديب عالم وقور ، يمثل غالبا شخصية البديع نفسه ، وبطله هو أبو الفتح السكندرى ، وهو أديب طواف ، التقط نموذجه من جماعة الساسانية التى كانت معروفة فى عصره ، وكانت معروفة بالسؤال بالأدب وتعرف كذلك باللباقة والذكاء وحسن التخلص من المواقف الحرجة ، مع التلون والتغير وكثرة الرحلة ،

والقدرة على اللعب بألباب الناس بما يصطنعون من ضروب التمويه والتعمية، والدجل وكان أبو الفتح الاسكندرى يمثل هذا كله .

ويحسن الهمذانى عرض ملامح بطله وخصاله فى كل موقف من مواقفه، وليست كل مقاماته فى مستوى واحد من الوجهة القصصية بل أننا نجد بعضها قريبا جدا من القصة القصيرة الحديثة من حيث عرضه للحدث ، وتطوره أو تعليله، وجذب القارىء إليه فى أسلوب حى شيق وإن كان يثقله البديع ، ولكنه لا يعوق عن أداء معانيه .

ونحن لسنا مع الذى يرفض أن يعتبر مقامات الهمذانى نماذج للقصة القصيرة فى الأدب العربى القديم ، ولا نتطلب منها بطبيعة الحال أن تكون كالقصة الحديثة حبكة وفنا ، إنما هى تحتوى على أية حال عناصر القصة وروحها .

ولم يتبع الحريرى الهمذانى من حيث الاتجاه إلى الجانب القصصى أو اعتباره ، انما كان هم الحريرى الثوب البلاغى ، وإظهار البراعة والإعجاز البيانى على طريقة أهل العصر فى محاولة اعتصار زبدة اللغة واستنزاف امكانياتها التعبيرية فى اللفظ والمعنى.

وتقبع الأدباء مقامات الهمذانى والحريرى وأعجبوا بها إعجابا شديدا فصارت المقامة النمط الجديد للبلاغة النثرية بعد الرسالة ، ولم يكن الأدباء جميعا موفقين فى الناحية القصصية من مقاماتهم انما كانت عنايتهم بالقوالب اللفظية ، وهكذا ظلت المقامات كذلك حكايات وأحاديث فى أثواب قشيبة أنيقة إلى القرن التاسع عشر الميلادى .

وأصابت الأدب العربى نوبة أحياء تمشت فى جميع أنحائه، فى الشعر والنثر ، فنال المقامة نصيب، وكان الأدباء قدوقفوا على ضرب من القصص الغربى الحديث، وأرادوا أن يقلدوه ، فتلفتوا إلى الماضى كما تلفت الشعراء فى بدء حركة الأحياء الشعرى ،

ولم يجـــدوا أمامهم فى تراث الأدب الفصيح ما يقترب من القصة ويجاريها سوى المقامات ، فاتخذ كثير من الأدباء من المقامة نمطا عربيا للقصة فى نهضتنا الحديثة .

وهـكذا نستطيع أن نقول إن قصص القرن التاسع عشر العربية سواء فى سوريا أو لبنان أو فى مصر تأثرت تأثراً واضحاً بالمقامة العربية القديمة ، وإن حاولت أن تعرض لموضوعات حديثة اجتماعية أو عاطفية، كما أن بعض هذه القصص تحرر من الصور أو اللوحات المتتابعة ، وأصبحت بنـــاء متـكاملا ليس لها من المقامة سوى طابعها اللفظى ، وبعض جوانبها الإنتقادية .

وقـــد أخذت القصة مكانها فى الأدب الحديث منـذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادى ، ويقال أنه فى أعقاب الحمـــلة الفرنسية على مصر ألف أحد العلماء الذين رافقوها وهو المستشرق « مارسيل » قصة سماها « تحفـــة المستنيم » وعزاها إلى الشيخ محمد المهدى أحد شيوخ الأزهر وقتئذ وأراد بها محاكاة ألف ليلة وليلة .

وحاول الأدباء فى مصر وسوريا ولبنان بعـد ذلك محاكاة اتجاهات الغرب فى القصة وبينهم من حاول محاكاة القصص العربية القديمة ، وأن يبعث فن المقامات ، وتقليد ألف ليلة وليلة مثل مافعل ناصيف اليازجى فى « مجمع البحرين » ، وأحمد فارس الشدياق فى « الساق على الساق » ، ثم كان بعض القصص التمثيلى شعرا ونثرا.

ولـكن أظهر القصص الحديثة تأثرا بالمقامة « ليـالى سطيح » لحافظ ابراهيم و « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى .

وقـد نشر محمد المويلحى حديث عيسى بن هشام مسلسلا سنة ١٩٠٨ م علـى طـــريقة المقامات ، وقية اتباع واضح للمقامات الهمذانية فى الأسلوب والشكل ، فقـد اختار المويلحى الأسلوب المسجع ، كما اختار الشخصية الأساسية فى القصة هى

شخصية عيسى بن هشام نفسه راوية مقامات الهمذانى . كما شابه الحديث للمقامات فى أنه كان عرضاً لمجموعة من اللوحات أو للمواقف القصيرة تتابعت يربط بينها بطل واحد حل محل أبى الفتح الاسكندرى ، وهو ذلك الشيخ أو الباشا التركى الذى بعث من قبره ليجد أن الدنيا تغيرت وأن الحال أصبح غير الحال .

وليس هناك تشابه بين شخصيتى البطلين ، فبطل الهمذانى من أصحاب الكدية الساسانية الذين يعيشون عالة على المجتمع فى عصره ، أما بطل المويلحى فرجل من باشوات مصر الأتراك أصحاب الجاه والمال والسلطان ، ولكن مع ذلك لا يخفى الرمز من بعيد ، وخاصة أن المويلحى جعل الباشا الرجعى من مخلفات الماضى فى عصر بدأ المصريون فيه يفتحون أعينهم على أحقيتهم فى وطنهم وخيراته ، ويتذمرون من وضع السلطة كلها والثروة كلها فى أيدى الأتراك ، وقد ظهر هـــذا التذمر بصورة قوية صارخة فى ثورة عرابى .

وتتمشى فيهما معـــا روح السخرية ، وسخرية المويلحى سخرية ناقدة نفاذة تكشف العيوب الاجتماعية ، وتوقف على مواطن القصور والفساد فى الحياة العامة وفى دواوين الحكومة ، وبين رجال الإدارة . واتجه المويلحى إلى التشخيص الكاريكاتورى فى رسم الشخصيات ، والمواقف ، وكان هذا قطب طريقته الفنية فى القصـــة . ويقول عبد العزيز البشرى أنه نهج على طريقة كتاب لأبيه هو حديث « موسى بن عصام » ، ويبدو أنه تأثر كثيرا بطريقة والده ، فقد أشار البشرى كذلك إلى أن ابراهيم المويلحى كان بارعا فى رسم شخوصه بطريقة كاريكاتورية تدعو إلى السخرية وتثير الضحك، ويقول عن «مصباح الشرق»(١) وإنه ليستحدث لونا طريفا من النقد لا عهد لأدب مصريه ، بل لا عهد للأمم العربية جمعاء . وهذا النوع من النقد يقوم فى الجملة على التماس الجانب الضعيف فى أثر الرجل فيعرضه

(١) « مصباح الشرق » صحيفة كان يصدرها ابراهيم المويلحى وينقد فيها بعض اعيان عصره .

بالقلم فى صورة كاريكاتورية يزيد فى تشويهها ما يتوافى لذهنة الدقيق من الوان التشبيه وما يحضره من فنون الاستشهاد والتمثيل ، ولا يبرح يمط الموضوع فى هذه الناحية بالتوليد وطلب المناسبات القريبة والملابسات الدانية ، تستوحى النكته البارعة ، ويسعفها التندر البديع ، ينتهى إلى مالا ينتهى إليه أحد من الناقدين »(١)

وكان مما ساعد محمد المويلحى على هذا النقد لمجتمعه ، طبيعته النقدية وبديهته ودقة ملاحظته ، وميله للنكته ، ويقول عنه البشرى « ومهما يكن من شىء فان هذا الرجل كان من أوسع الناس علما بطباع المصريين وعاداتهم وأخلاقهم ومداخل أمورهم على اختلاف طبقاتهم وتفاوت مراتبهم ، فاذا تحدث فى هذا الباب فحديث المتمكن الخبير » (٢)

والقصة خيالية فى شخصية بطلها وإن كانت واقعية فيما تعرض لهم من أشخاص وما تتحدث عنه من أحوال اجتماعية ، ويحاول فيها الكاتب أن يعرض لمفارقات الحياة الاجتماعية فى مصر خلال قرن من الزمان تقريبا ، إذ تعرض لباشا تركى من أيام محمد على يقوم من القبر فيلقاه عيسى بن هشام ، وهو مصرى من أبناء البلد مثقف زكى ، فيسيران معا فى القاهرة ، ويتصل بالناس من مختلف الطبقات ، فيظهرنا على جوانب النقص المتعدده ، معتمدا فى فنه على المفارقات فى العادات ، وعلى التغاير فى الألفاظ ومدلولاتها بين الماضى والحاضر ، مثل كلمة « سوابق » ، التى يستخدمها البوليس والنيابة ، وتعنى سوابق الحوادث والجرائم لدى المتهمين ، ولا تعنى فى ذهن الباشا إلا سوابق الخيل . وكذلك الشهادة وتعنى أعمال الدراسة ، بينما ترتبط فى ذهن الباشا بمعناها القديم الدينى ، وهى الموت جهادا .

---

(١) المختار للبشرى ج ١ / ٢٢٤

(٢) المختار ١ / ٢٣٥

ونورد مثالا لبراعته فى تخطيط صوره الكاريكاتورية فى هذه الصورة التى رسمها قلمه لمحام شرعى فى بيته ذهب إليه عيسى بن هشام مع الباشا فقال :

« . . ووجدناه جالساً على سجادة الصلاة ، وعن يساره امرأة كأنها السعلاة ، فسمعناه يقول لها فى تسبيحه : أتستكثرين — أدر الله عليك خيره — وأبدلك زوجاً غيره ، ما أخذته منك لاستنباط الحيلة فى التفريق ، واستخراج الحكم بالتطليق، فأبعدت عنك زوجاً تكرهينه، لتبدلى منه زوجاً تحبينه؟. ثم إنه استحس بدخولنا من ورائه فارتد إلى اتصال تسبيحه ودعائه ، وانتفضت المرأة فتنقبت بخمائرها وتلفعت بإزارها، وخرجت وتركتنا مع رجل يخدع الأنام بطول صلواته، ويتلو سورة الأنعام فى ركعاته :

إذا رام كيدا بالصلاة مقيمها فتاركها عمدا إلى الله أقرب

وجلسنا مدة ننتظر خلاصة من هذا الرياء ، وخلاص المسكين من صحيفته السوداء ، وخلاصنا من هذا الكرب والعناء ، فاذا هو قد وصل المغرب بالعشاء ، وكنا نشاهد منه خلال ذلك نظرات مختلسات نحو الباب ، كأنه هو أيضاً فى انتظار وارتقاب ، إلى أن دخل علينا غلام يصيح به : إلى متى هذه العبادة فقد بليت السجادة ، وحاجات الناس موكولة إليك ، وقضاء مصالحهم موقوف عليك ، وهذا دولة البرنس ينتظرك فى القصر منذ العصر ، مع مدير الأوقاف ، ونقيب الأشراف ، فلم يعبأ المصلى بهذا الكلام بل جهر بالآية من سورة الأنعام (قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين ، لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين [1])

ثم بعد أن انتهى من صلاته قال لهم الغلام : أتطلبون ريعة أو تريدون بيعة ؟ ، فقلت سبحان الله هل تباع الأوقاف ؟ ، قال نعم ويباع جبل قاف . ثم تنحنح الشيخ

---

(١) حديث عيسى بن هشام ص ١١٩

وسعل ، وبصق وتفل ، وتسمط ثم تمخط ، واقترب منا ودنا ثم قال لنا . . . »

وتأتي المفارقة ويثور الضحك هنا من التناقض بين الصورتين اللتين صورهما المويلحي للشيخ في خطوط كاريكاتورية فاضحة صارخة ، ثم من تلاعبه بالألفاظ على طريقة رجال البديع المتأخرين في القرن التاسع وما بعده ، وخاصة في مصر .

وتأتي صورة المحكمة الشرعية أخاذة فريدة في نموذجها ، حتى لكأنها حية تبدو لعيني القارىء خلال السطور ، وأسمعه يقول وقد دخل المحكمة « ثم صعدنا في السلم فوجدناه مزدحما بجملة أناس مختلفي الأشكال والأجناس يتسابون ويتشاكلون . يتلاكمون ويتلاطمون ، ويبرقون ويرعدون ، ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض ، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض ، وما زلنا نتزاحم على الصعود في الدرج ، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج ، حتى من الله علينا بالفرج ، ويسر لنا المخرج في وسط هذا الجمع المتلاصق والمأزق المتضايق . ووصلنا إلى القاعة السفلى فوجدنا عندها امرأة حبلى ، تتقلب على الأرض كالثعبان وتستشهد بالأهل والجيران . أن بعلها أنكر حملها . وحاولنا أن نخطو خطوة إلى الأمام فلم نستطع من شدة الزحام ، وكيف بالتقدم في عباب موج ملتطم ومنحدر سيل مرتطم ، من نساء صائحات مولولات ، ونائحات معولات ، ونادبات باكيات ، وصارخات شاكيات ، كأنهن قائمات في مأتم على مدافن الأموات تقرحت فيه العيون وبحت الأصوات ، فيهن المسفرة والمتقنعة والمضطجعة والمتربعة والحاسرة عن الذراع والرأس وأختها تفليها في رهج الشمس . ومنهن الكاشفة عن ثدييها ترضع طفلا على يديها ، وغيرها ترضع طفلين في حذاء ، وزوجها يضرب رأسها بالحذاء ، وأخرى آخذة بضفيرة ضرتها ، ورضيعها يتلهف على ضرتها . ومن بينهم من يتقدمها طليقها ، ويتبعها عشيقها ، تشيع الأول باللعن والسباب ، وتغمز الثاني بكف مزدانة بالخضاب . ورأينا المقبلة المخدرة مع الأغا ، لا يستطيع أن يحميها من هذا الوغى . وشاهدنا في الجمع

جماعة من تجار الحلعاء وتباع النساء يغازلون كل غانية هيفاء ، ويغامزون كل غادة غيداء،ويتعرضون لفض النزاع بين ذوات القناع،وفصل العناد والشقاق بين الطاعنات بالأحداق ، فتختلط غمرات الطرف بهمزات الكف ، فيزول ما هنالك من الجدال والحصام ، ويصيرون جميعاً إلى الحسنى ورقيق الكلام ....

.... وصعدنا فى السلم الثانى فاذا هو كالأول يتموج بالناس كبيوت النمل أو خلايا النحل ، وانتهينا منه إلى قاعة ممتلئة بصنوف الباعة ، هذا يصيح الخبز والجبن،وذلك ينادى الدخان والبن ، وآخر يقول الزبده والعسل ، وبعضهم يردد الفول والبصل ، وبائع الضان يفتت بسكينه جماجم الرءوس ، والثلاج يصفق با كواز العرقسوس »

وتبدو فى هذه الفقرات قدرته البارعة على الوصف ، وفى رسم اللمحات الدقيقة الدالة ، وخط اللمسات الساحرة المعبرة فى قوة وأثر ، وقد ساعده أسلوبه الساخر ، وتلاعبه بالألفاظ ، تلاعبا فيه كثير من البراعة ، إذ يأتيك أحيانا بما لا تتوقع إتماما للقافية فاذا أنت فجاة أمام صورة بارعة . وقدرة للويلحى فى هذا التصوير قدرة خلاقة لاشك ، لا تتوفر إلا فى الروائى البارع ، وقد كان لديه الاستعداد الكبير ليصبح روائياً من الطراز الأول ، وكانت لديه الميول الواقعية والاجتماعية ، ولو أنه وجد فى عصر متاخر وقت نضوج القصة وا كتمالها لكان من الممكن أن يكون قاصاً اجتماعياً واقعيا ممتازا .

ويبدو اتجاهه إلى إظهار تطلع المصريين إلى الانتفاع بخيرات بلادهم التى سلبها الأراك الدخلاء فى كثير من مواضع الكتاب . من ذلك مثلا قوله على لسان المحامى مخاطبا الباشا :

« هذه أيها الأمراء عاقبة ما صارت إليه أموالكم ومقتنياتكم من بعدكم،وياليت أولادكم وأحفادكم خففوا عليكم من الإثم بعدكم فى جمعها من دماء المصريين بانفاقها

بينهم وتبذيرها فيهم، فيكون ذلك منهم كرد بعض الحق إلى أهله، ولكن البلاء كل البلاء أنها ذهبت جميعها إلى أيدى الأجانب والغرباء ، وكأن الدهر سلط المماليك على المصريين ينهبون أموالهم ويسلبون أقواتهم ثم سلطكم الله عليهم لسلب ما جمعوه ، ثم سلط عليكم أعقابكم فسلموا مجامع ذلك للأجانب يتمتعون به على أعين المصريين والمصريون أولى بالقليل منه ، وما دفع بأعقابكم إلى هذا اللبان والتسليم إلا ماورثوه عنكم من الاحترام لشأن الأجنبي والاحتقار لجانب المصرى ، وإنكم لم تكتفوا بأن تكونوا أربابا للمصريين حتى شاركتم معكم الأجنبي فى تلك الربوبية فغلبكم عليها ، وأشرككم مع المصريين فى العبودية ، وتشابهت الموالى بالعبيد » .

وهى غاية السخط على طبقة الأتراك التى كانت تحكم مصر وتتصرف فى مقدراتها وتحتقر المصريين أصحاب البلاد الأصليين ، وقد ألح على نموذجه التركى الباشا ببعض الخطوط التى تبينه فى صورة من الغفلة والجهالة والكبرياء الفارغ ، جاعلا من عيسى بن هشام دليله نموذجا للمصرى ابن البلد المتفتح صاحب النكتة الذكى الذى لا يفتأ يخلص التركى مما تورط فيه .

ولعل هذه الفقرات من الكتاب تكشف لنا الصلة التى توخيناها عند بدء الحديث بين بطل مقامات الهمذانى أبى الفتح ، وبين بطل المويلحى فكل منهما ما عالة على مجتمعه .

ويظهر طابع الوعظ أحيانا فى مواضع من الكتاب حيث لا يزال يسوق المواعظ ويستنبط العبر من أحوال الناس ، كذلك الغنى صاحب القصر المنيف والبستان الجميل الذى يحسده من أجله الناظر العابر ، وهو فى الحقيقة غارق فى الدين يطالبه الجزار والحلاق والخياط ، ويرفعون عليه الدعاوى وتوقع عليه الأحكام ويحجز على القصر ، فهذا ظاهر جميل ينطوى على مأساة .

ويدل أسلوب المويلحي على تمكنه من اللغة تمكنا عظيما ، وهو لا يفتأ يستعرض قدرته اللغوية ، ومحفوظه الواسع من الغريب والشعر ، وهذا الاستعراض اللغوى خاصية أخرى من خصائص تأثره بالمقامة العربية .

ويمكن أن نضم إلى هذا الأثر العربي القديم ما ظهر من قصص عربي آخر في هذه الفترة نفسها ويتخذ الطابع نفسه أى العناية بنمط المقامة العام ، وهو الاهتمام بالمظهر اللفظى ، والتركيز على الأبداع البيانى ، واعتبار الموضـــوع أو القصة مجالا لإظهار هذا الأبداع .

وتأتى بعض قصص شوقى النثرية مثل « النضيرة بنت الضيزن » ، و « ليالى سطيح » لحافظ إبراهيم ، و« علم الدين » لعلى مبارك .

وحاول بعض الأدباء في البلاد العربية الأخرى مثل سوريا ولبنان أن ينشئوا قصصا نثرية وشعرية ذات طابع عربى موضوعا وصياغة . كما فعل فرنسيس مراش الحلبى (توفى سنه ١٨٧٣ م) الذى ألف روايه « در الصدف فى غرائب الصدف روايه اجتماعيه ، وخليل اليازجى (توفى ١٨٨٩م) ألف « روايه المروءة والوفاء» شعريه تمثيليه مبنيه على حكايه حنظلة والنعمان ، تحدى فيها كبار كتاب الإفرنج فى وضع الروايات التمثيليه فى الشعر ، وقد طبعت فى بيروت وفى مصر سنه ١٩٠٢ م . وشاكر شقير اللبنانى الذى ألف بعض الروايات وغيرهم .

الروافد الغربيه للقصه العربيه

ولم تكتف القصه العربية بما أخـــذته من التراث العربى القديم من حيث الشكل والموضوع ، بل تاثرت إلى حد كبير بالقصص الغربى الذى وقفت عليه أدباء العروبة وكتابها طوال القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وكان أثر القصة

الغربية بطريق مباشر أى عن طريق قراءة الكتاب لها فى لغاتها الأصلية الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو الروسيه . أو عن طريق الترجمه ، وقد ترجمت قصص كثيرة ، وخاصه عن الأدبين الفرنسى والإنجليزى .

يقول جورجى زيدان «ومما نقل من الآداب الأفرنجيه فى هذا العصر القصص وقد فعل نحو ذلك نقلة العصر العباسى ، فنقلوا عن الفرس قصصا وحكايات ذكرناها فيما تقدم من هذا الكتاب ، وأما أهل هذه النهضة فقد أكثروا من نقل هذه الكتب عن الفرنساوية والإنجليزية والإيطالية ، وهى تسمى فى إصطلاح أهل هذا الزمان روايات ، والروايات المنقولة إلى العربية فى هذه النهضة لا تعد ولا تحصى . وأكثرها يراد به التسلية ، ويندر أن يراد به الفائدة الاجتماعية أو التاريخية أو غيرها ، على أنهم نقلوا بعض روايات أو أشعار عن شكسبير وهيجو ودوماس وموليير وشاتوبريان ولافونتين ، وراسين وكورنيل وفنيلون وغيرهم .

وقد رحب قراء العربية العقلاء بهذه الروايات لتقوم مقام القصص التى كانت شائعة بين العامة لذلك العهد مما ألفه العرب فى الأجيال الإسلامية الوسطى ، نعنى قصة على الزيبق وسيف ذى يزن والملك الظاهر ، بنى هلال ، والزير ونحوها ، فضلا عن القصص القديمة كعنترة ، وألف ليلة وليلة ، فوجدوا الروايات المنقولة عن الإفرنجية أقرب إلى المعقول مما يلائم روح هذا العصر فأقبلوا عليها » .

ثم عمد الكتاب إلى التأليف فى هذا الفن من عند أنفسهم تقليداً للافرنج ، ومن أقدم المشتغلين فى ذلك فرنسيس مراش الآتى ذكره ، ثم سليم بطرس البستانى ، ألف بعض روايات تاريخيه نشرها ، ثم ألف صاحب الهلال روايات تاريخ الإسلام من أول ظهوره إلى الآن ، صدر منها سبع عشرة رواية غير روايات أخرى ، وأقدم آخرون على التألف فى هذا الفن ، وهو على كونه مقتبساً

من عند الإفرنج فقد كان عند العرب من قبل كما قدمنا فى غير هذا المكان »(١)

وأقدم المترجمون والمقتبسون والمتأثرون على تراث القصة الغربية باتجاهاتها الفنية المختلفة من كلاسيكى ورومانتيكى وواقعى واجتماعى .

ومن رواد التراجمة لفن القصة والتمثيلية فى مصر رفاعة رافع الطهطاوى ، وعثمان جلال ، فقد ترجم رفاعة رافع مغامرات تلماك ، سماها « وقائع الأفلاك فى حوادث تلماك » ، كذلك ترجم محمد عثمان جلال (توفى سنة ١٨٩٨ م) بعض الروايات التمثيلية فى لغة العامة مثل « طرطوف » لموليير ، و « بول وفرجينى » لبرناردين سان بيير ، وسماها « الأمانى والمنة » .

وترجم نجيب الحداد اللبنانى (توفى سنة ١٨٩٩ م) رواية « السيد » لكورنيل عن الفرنسية وسماها « غرام وانتقام » ، و « الفرسان الثلاثة » لاسكندر دوماس ، كما عرب رواية « إرنانى » لفيكتور هيجو وسماها «حمدان» و «روميو وجوليت» لشكسبير وسماها « شهداء الغرام » ، و « البخيل » لموليير .

وتوالت بعد ذلك الترجمات الكثيرة ، والتعريب لقصص الغرب ، وقد قام مصطفى لطفى المنفلوطى بدور حى فى التوسط بين القصة الغربية فى ترجماتها العادية أو الركيكة وبين المزاج العربى الفصيح فى صورة المقامات والقصص الفصحى والتى أشرنا إليها منذ قليل ، فأعاد من جديد كتابة كثير من القصص الغربية بأسلوب عربى ناصع جميل مصقول ، وإن عمد إلى كثير من التصرف فى النصوص الأصلية للقصة .

واتجه المنفلوطى إلى قصص الرومانسية ، وخاصة الفرنسية ، لا تفاقها مع مزاجه الخاص ، وروحه ، ونزوعه بطبعه إلى الطابع الحزين ، وإلى رقة العاطفه ، والميل المآسى الإنسانية ، وهذا كله متوفر فى أدب الرومانسية .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ / ٢٣٠

وقد ترجم قصتين طويلتين هما « الفضيلة » أو « بول وفرجيني » و « ماجدولين » ورواية « الشاعر أو سيرا نودى برجواك » . كما عرب مجموعة من القصص القصيرة ضمنها كتابه « النظرات » .

وقلده في هذا الاتجاه ، كما سايره في محاولته النهوض بالأسلوب ليبدو في طابع عربي صقيل الكاتب أحمد حسن الزيات فاختار أيضاً من الأدب الألماني قصة جيتة « آلام فرتر » ، و « رفاييل » .

وجاءت طبقة ثالثة من الكتاب لتترجم الروائع السابقة ، لا ترجمة حرفية ركيكة ، ولا عامية مبتذلة ، كما أنها لم تتصرف في النص تصرف المنفلوطي ، بل ترجمت تلك القصص وغيرها ترجمات أدبية جديدة محافظة قدر الإمكان على النص الأصلي دون إخلال بطبيعة الأسلوب العربي وساعدها على ذلك تمكن عظيم في اللغتين المترجم منها والمترجم إليها . ونعني بهذه الطبقة خليل مطران ، ومحمد السباعي ، وطه حسين ، وعبد الرحمن صدقي ، ومحمد عوض محمد ، وعبد الرحمن بدوي ، وسهير القلماوي ، محمد بدران ، وعادل زعيتر . ومن سار على نهجهم .

الفصل الثالث

القصة السودانية

— ١ —

دوافع ظهور القصة فى أدب السودان الحديث

لا يختلف الشعب السودانى عن غيره من شعوب الأمة العربية فى أصالة روح القص وتعمقها فى وجدانه منذ قديم الزمن ، وإن لم تظهر فى الأدب المنثور فناً له وجوده إلا منذ عهد غير بعيد .

ولم يتخلف ظهور القصة مع ذلك فى الأدب السودانى كثيراً عن ظهورها فى غيره من الآداب العربية الحديثة ، فالقصة فى مصر حديثة ، بدأت خطواتها الأولى مع السنوات العشر الأولى فى هذا القرن العشرين ، ثم ولدت القصة المصرية الفنية قبيل عقده الثالث . ويؤرخون بقصص « زينب » لهيكل ومجموعات لمحمود تيمور ، و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم كنماذج للقصة المصرية فى طور نموها الفنى بعيداً عن آثار المقامة ، أو السرد الخطابى .

وهكذا كان حال القصة السودانية ، فقد جاءت بدايتها متأخرة بعض الشىء ربما أكثر من عقدين من السنين ، وكان ذلك طبيعياً ، لتأخر ظهور الموجة الأدبية الحديثة فى السودان ذلك القدر من الزمن عن غيره من آداب البلاد العربية الحديثة وخاصة فى مصر والشام .

ويرتبط ظهور القصة السودانية بمؤثرات أو دوافع عدة ، بعضها متصل بالبيئة ، والآخر من خارجها ، ومتعلق بالأدب العربى كله ، والقصة فيه وتطورها ، أو بالآداب الأوروبية وخاصة الأدب الإنجليزى .

ونبدأ بالحديث عن الدوافع المحلية ، أو عناصر البيئة السودانية التى حفزت على ظهـــور القصة ، فنرى فى أولها تمكن القص من روح الشعب السودانى ، ووجود كثير من القصص العامية باللهجات الدارجة ، يتداولها الناس ، ويروونها فى مجالسهم وأسمارهم ، ومنها قصة « تاجوج والمحلق » ، وهى شبيهة بقصة ليلى وقيس بن الملوح الملقب بالمجنون . ولكنها تتسم بسمات البيئة السودانيه(١) .

وتوجد قصص البطولات التى شاركت فيها بعض الشعوب العربيه أمثال قصص « سيف بن ذى يزن » ، « الهلاليه » وغيرها ، كما توجد صور عـديدة لقصص المغامرات والمغامرين فى الصحراء ، من قطاع الطرق ، تشبه قصص صعاليك العرب فى الجاهليه ، أبطالها يعرفون فى اللهجه السودانيه باسم « الهمباته » . ويتداولها بدو الصحراء فيما بينهم فى أحاديثهم وأسمارهم إعجاباً وخوفاً .

ولا يعدم الخيال الدينى كذلك المشاركة بنصيب فى القصص الشعبى المتداول بما يؤلف من قصص حول الأولياء والصالحين ورحلاتهم فى بوادى السودان ، وبين قبائله ، وما يظهر على أيديهم من الكرامات والمعجزات .

وقصص الجدات أو « الحبوبات » ، وهى خياليه مسرفه .

والبيئه السودانيه بيئه متعددة البيئات ، مركبة من وحدات تكاد تكون متغايرة

---

(١) قصة « تاجوج » من قصص قبائل الهدندوة والحمران من قبائل شرق السودان ونقلها أحد أدباء السودان المحدثين إلى الأدب الفصيح كما سنذكر [راجع الثقافة العربية فى السودان لعبد المجيد عابدين ص٣١٨] .

فى حيواتها ، وتقاليدها ، ومزاجها البشرى ، ورغم أن السودان الشمالى يتكلم العربيه ، وتمتزج دماء أهله بأصول عربيه من قبائل هاجرت إليه فى موجات متتابعه ، إلا أن اللغة العربية نفسها والطابع العربى ، والعقائد والتقاليد العربيه لا توجد عند قبائل الشمال بالدرجه نفسها ، بل تتفاوت فتقترب حتى تكاد تلمح الوجه العربى الأصيل والطباع العربيه العريقه ، بل والعادات فى الحياة كما رواها الشعر العربى القديم كما هى تماماً على حالها لم تتغير ، وتبتعد عند بعضها وتضعف حتى يعود اللسان لا يكاد يبين ، فأطياف العادات العربيه القديمه مختلطه بتقاليد وعادات إفريقيه حتى يصعب تقصيها والتوصل إلى أصولها العربية .

وكان طبيعياً أن على هذه البيئة بتركيبها ذاك ، مخزنها فى وجدان القاص السودانى حين يكتب قصة ويعرض لقطاع من حياة الناس من حوله .

ولعبت الصحافة اليوميه والأسبوعيه فى السودان دورها فى نشأة القصه السودانيه ذلك أن أولياتها أخذت طريقهـا إلى القراء على صفحات تلك الصحف . وأول ما تصدى لنشر القصة بصورة منتظمة مجلتا « النهضة » سنة ١٩٣١ — سنة ١٩٣٢ م و « الفجر » سنة ١٩٣٤ — سنة ١٩٣٥ ، قبل الحرب الثانية ثم « الصراحة » ، والصفحات الأدبية فى الجرائد اليومية المشهورة « كالسودان الجديد » و « الرأى العام » . حتى ظهرت مجلة متخصصة باسم « مجلة القصة » تولى إصدارها وتحريرها أديب صحفى قاص هو عثمان على نور ، وصدر العدد الأول منها فى يناير سنة ١٩٦٠ ، وتوالت أعدادها صدوراً أول كل شهر حتى تمت خمسة عشر عدداً ، وتوقفت سنة ١٩٦١ ولم تتم عامين من عمرها .

ولم يتوقف بتوقفها ظهور القصة ، بل خصصت الصفحات الأدبية الأسبوعية فى الصحف اليومية حيزاً للقصة . واحتضنت وزارة « الإرشاد » ومجلاتها مثل « الخرطوم » التى تصدر كل شهر ، و « الإذاعة والتليفزيون » وكانت تسمى « هنا

أم درمان » الأسبوعية . احتضنت هذه المجلات كثيراً من كتاب القصة ، فظهرت قصصهم متتابعة على صفحاتها .

كان الحافز الثالث اتصال السودان الفكرى الدائم بالأدب العربى ، والوقوف على ما يجرى به من نمو وتطور ، وخاصة عن طريق مصر وأدباء المصريين ، وكان شغف مثقفى السودان وأدبائه بالإتصال الفكرى والوجدانى بتيار الآداب العربية عارماً ، يظهر على صورة تلقف كل ما تخرجه المطبعة وقراءته والتعليق عليه فى الصحف أو الندوات والجلسات الخاصة .

وكان هذا القاء الفكرى منذ فجر النهضة الحديثة فى السودان ، ولاقى شباب المثقفين فى سبيله كل مشقة فى ظل الإحتلال الإنجليزى ، يقول حسن نجيله فى كتاب « ملامح من المجتمع السودانى »(١) : « .. ولا غرابة ، فقد عرف الإنجليز منذ البداية أن هروب الشباب السودانيين لمصر وتلقيهم العلم فى دورها إنما يخلق منهم رجالا مناهضين لسياستها » . ذلك أن انجلترا كانت تعتبر أن سفر السودانيين إلى القاهرة للعلم بالأزهر وغيره من المعاهد عملا من الأعمال التى تعارض السياسة البريطانية فى السودان .

واضطهد كثير من الأدباء الشبان الذين رغبوا فى التزود من مصر بالعلم مثل الأديب معاوية محمد نور الذى لم يجد بدآ من الهجرة إلى بيروت ليكون بعيداً عن غضب الإنجليز ، وغيره من كتاب القصة فى الجيل الماضى وصاحب مجـلة الفجر « عرفات محمد عبد الله ١٨٩٩ — ١٩٣٦ » .

ويروى لنا أحد أدباء السودان المخضرمين ؟ سليمان كشه كيف كان ينتظر بفروغ صبر الصحف والكتب التى كان يطلبها من مصر فيقول(٢) : « كنت أستعين على

(١) ملامح من المجتمع السودانى ص٩٨ .
(٢) سوق الذكريات لسليمان كشه طبع الخرطوم ص ٧٠ .

هموم الليل بالكتاب ، وما جاء بريد من القاهرة إلى « الحصاحيصا »(١) إلا ويحمل لى أسفاراً من مكتبة يوسف توما البستانى طرداً محولا عليه ، أما الصحف المصرية والمجلات الدورية فتصلنى من إدارتها رأساً . حتى أصبحت مطالعتها من ضروريات الحياة عندى إلى اليوم » .

وقد تخرج كثير من أدباء الجيل الماضى من كتاب القصة على كتابات مصطفى لطفى المنفلوطى وطه حسين وتوفيق الحكيم ، ولكن جيل ما بعد الحرب الثانية ، مزج بين تأثره بكتاب القصة المصريين فى هذه المرحلة كنجيب محفوظ ويوسف إدريس وتأثره ببعض كتاب الغرب وكتاب الروس الواقعيين خاصة أمثال تشيكوف، وجوركى .

---

(١) مدينة قرب واد مدنى باقليم الجزيرة شرق السودان .

— ٢ —

أطوار القصة السودانية

(ا)

الطـــور الأولى

وإذا اعتبرنا بدء القصة السودانية ، ما كتب على صفحات صحيفة « النهضـة » التي أصدرها محمد عباس أبو الريش سنة ١٩٣١ وتوقفت سنة ١٩٣٢ وأقبـل على الـكتابة فيها جماعة من شباب أدباء السودان، فإن هذا الطور الأول يتمثل فيما ضمته هذه الصحيفة من قصص إلى جانب زميلتها التي جاءت بعدها ولـكن بفترة من الزمن أعني صحيفة « الفجر » التي أنشأها عرفات محمد عبد الله .

ويلاحظ على ما نشر في «النهضة» من القصص أنها كانت في معظمها تدور حول موضوع « الحب » وأكثرها قصص عاطفي ، مشبوب المشاعر ، خيالي التهويمات ، لا يرتبط بأرض السودان أو بواقع حياة الناس فيه . ويمكن أن يقال إن كتاب تلك الأقاصيص لم يستوحوا واقعهم، بقدر ما استوحوا قراءاتهم، والنماذج المترجمة من الآداب الغربية إلى اللغة العربية بأقلام جماعة من كبار أدباء مصر والشام ، ممن كانوا موضع إعجاب شباب أدباء الأمة العربية ، ونعني من المترجمات أمثـال ماجدولين والفضيلة أو بول وفرجيني ، وآلام فرتر وغادة الـكاميليا والشاعر أو سيرانوا دي برجراك ، وتحت ظلال الزيزفون وغيرها من القصص ذات الطابـع الرومانسي الذي لعبت به أقلام المنفلوطي وأحمد حسن الزيات فأضافت إلى روح الخيال الرومانسي جمالا من إشراقة التعبير ، وكلاهما كان يستهوي شباب أدباء العصر .

وربما كان هذا اللون من القصص المسرف في العاطفة راجعاً إلى طبيعة الكتاب أنفسهم ، وأكثرهم من شباب المثقفين ، وغالباً ما يميل الشباب في مراحل كتاباته الأولى نحو هذا الإسراف العاطفي .

ولم يكن المجتمع السوداني في تلك المرحلة من كتابة هذا اللون القصصي يسمح بصورة من صور الحب ، التي تصورها تلك القصص منقولة عن المجتمعات الغربية المختلطة .

ونذكر بهذه المناسبة ما نشره المستشرق « جب » في دراسة له عن الاتجاهات الأدبية في العالم الإسلامي ، وتطرق إلى القصة العربية الحديثة فقال إنها لا تزال في أطوارها الأولى ، وأنها لاينتظر لها أن تتطور بسرعة ، معللا بأن أهم عناصر القصة هو « عاطفة الحب » أو العلاقة بين الرجل والمرأة ، كما توجد في المجتمعات الأوروبية حرة ، لا تثقلها القيود التي توجد في المجتمعات الإسلامية في مصر وغيرها من البلاد العربية ، لوجود الحجاب ، والنظرة المريبة التي ينظر بها الناس لمثل هذه العلاقة .

ولا يصح أن نطلق هذا الحكم على كل المجتمعات العربية ، فإن صح هذا الحكم في مجتمع محافظ في المدن ، وبين الطبقة المتوسطة ، أو الفلاحين ، فان هذا لا يصح تماماً على المجتمع السوداني بصوره العديدة في الريف والمدن ، والبادية . ويمكن أن يكون التزمت ، والرقابة الصارمة مفروضاً على العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع المدني أو الريف في السودان ، لكنه ليس على تلك الصورة في مجتمع الرعاة والبدو .

وغالبية الحياة في السودان لا تزال مطبوعة بصورة البداوة والرعي . والفتى والفتاة في المرعى لا يحجزهما ما يحجز بين زميليهما في المدينة أو القرية ، فالاختلاط في البادية ملحوظ ، ومسموح به لأن طبيعة الحياة بها تقتضيه .

وقد نبعت من صميم هذا المجتمع البدوي السوداني « قصة تاجوج » وهي كما قلنا

صورة سودانية لقصة ليلى والمجنون . نابعة أصلا من مجتمع البادية والحياة القبلية فى شرق السودان . لـكنها قصة شعبية ، وإن نقلها أحد أدباء السودان (عثمان محمد هاشم) إلى الفصحى وأجرى فيها تصرفاً وأضاف من خياله حتى صارت رغم أصلها الشعبى تمثل هذه المرحلة الأولى .

ونخرج من هذا بأن تلك القصص العاطفية التى ظهرت على صفحات « النهضة » كانت امتداداً لروح القصة العربية المؤلفة والمترجمة التى ظهرت فى أوائل هذا القرن وشاعت حتى انتهاء العقد الثالث وأثرت أثراً كبيراً فى وجدان كثير من الأدباء .

وثانياً أنها كانت تجافى واقع الحياة العربية السودانية فى مجتمع المدينة والقرية ، ولـكنها قد تجد لها أصولا بعيدة فى مجتمع البادية .

ونضرب من قصص النهضة مثالا بقصة « عبد المنعم » لعبد الحليم محمد وتصور هذه القصة هوى « نظرياً » خيالياً يربط بين بطل القصة وفتاة تسمى « توحيدة » وينتهى هذا الهوى للشبوب بفراق الفتاة ، وانتقالها إلى مكان بعيد ، ولا يستطيـع عبد المنعم اللحاق بمحبوبته فى مكانها البعيد فتصيبه أوصاب الحب وأسقامه ، ويسرف المؤلف فى وصف ذلك العناء والشقاء الذى انتهى بصاحبه إلى أن «برزت عظام وجهه وغارت عيناه » ويوشك أن يفارق الحياة ... ويستدعى صاحبه « يوسف » ليلقى إليه بأمانة الحب التى أثقلته وأمضته ، فيطلب إليـه إن لقى حبيبته « توحيدة » أن يرعاها وأن يخلص لها الود ، وأن يتزوجها ، ليعوضه ما فقد ...

وهذا تصور غريب مسرف فى الغرابة والخيال .

وهكذا نرى تصورات عجيبة وخيالات أعجب ربما استمدها صاحبها أوانطبعت فى ذهنه من قراءة قصص الحب الغربى الرومانسى وخاصة آلام فرترلجينه .

وفى قصة أخرى نشرت بهـذه الصحيفة بعنوان « فوز العواطف »[1] . نجد بطليها المغيرة ومحاسن صورة أخرى لعبد المنعم وتوحيدة ، والقيس وليلى . وقيس أو المغيرة هذه المرة موظف بسيط فى قرية ، ومحاسن فتاة من بنات القرية ذات حسن ودلال . ويلتقى الموظف الغريب عن القرية بفتـــاة القرية ويرتبطان بعلاقة الحب المشبوب ثم تأبى الأحداث أو الأقدار إلا أن تعارض هذا الحب وتقف فى طريقه . فينقل الموظف « المغيرة » فجأة ، ويفجع الحبيبان بهذا النقـل المفاجىء فيلتقيان ويبكيان ، ويفترقان على غير أمل ...

وتتتابع النـكبات على الفتاة ، فيموت والدها بعد مرض طويل ، ويتجه تفكير الفتاة إلى الهجرة من القرية ، حتى تنسى المكان الذى فقدت فيه عزيزين ، حبيبها ووالدها . والغريب فى الأمر هنـا أن تفـكر الفتاة فى الحج لتعيش بقية عمرها « مجاورة » .

وإذا حاولنا الربط بين المثالين السابقين ، فسنجد رباطاً يجمـع بينهما هو أن الـكاتب يضحى بأحد البطلين على مذبح الحب ، فالقصة الأولى يضحى فيها المؤلف بالبطل ، فيموت ليودع حبه أو حبيبته أمانة فى عنق صديقه ، وفى القصة الثانيـة يضحى المؤلف بالفتاة فيجعلها تعانى الآلام والنـكبات بموت الوالد ، فتفكر فى هجرة الحياة ، والذهاب إلى مكة ، وهى هجرة شبيهة بالموت فالموت موت الجسد ، ولـكن الهجرة والمجاورة عزبة عن زخرف الحياة وهمومها .

وهـكذا تجرى قصص مجلة النهضة . وقد لاحظ بعض أدباء السودان انفصام موضوعات القصص ومضامينها عن واقـع الحياة السودانية . فـكتب عرفات محمد عبد الله صاحب مجلة الفجر التى جاءت فى أعقاب « النهضة » مقالا ينقد ذلك اللون

---

(١) مجلة النهضة العدد العاشر .

من القصص التى اعتادت نشره المجلة السابقة . منه قوله : « إن مجتمعنا السودانى أقل المجتمعات ازدحاماً بالعاشقين والمعشوقات ، وذلك لطبيعـــة بلادنا وعادات أهلها الموروثة وتقاليد ديننا . وإذا فقد الاتصال (بين الفتى والفتاة) فلا سبيل إلى هـذا الحب إلا إذا كان حباً صورياً كاذباً لا قوة فيه » وأشار إلى أن من أسباب انصراف الناس عما كان ينشر بها من قصص أنها لم تـكن تمثل واقع حياتهم ، خاصة والمرأة فى ذلك الوقت لم يكن يتاح لها الخروج ولم تنل قسطاً من التعليم .

وتنتقل من هذه المرحلة الأولية للقصة السودانية ممثلة فى مجموعة مجلة « النهضة » إلى مرحلة تالية فى مجلة « الفجر » التى أصدرها عرفات محمد عبد الله سنة ١٩٣٤ ، وشارك فيهـا جماعة من شباب السودان المتحررين المتفتحين هم معاوية محمد نور ، ومحمد عشرى ومحمد أحمد محجوب .

وكان هـدف هؤلاء الأدباء الإصلاح الاجتماعى ، ومحاربة المعوقات التى تقف بالمجتمع السودانى دون التحرر الاجتماعى من قيود العادات والتقاليـد والآفات الاجتماعية الأخرى كالجهل . فمن مقالات معاوية محمد نور فى هذه المجلة مقال بعنوان « أعطونا تعليما » ينادى بنشر التعليم فى السودان لأنه مفتاح النهضة والتقدم .

ولما كان ذلك هو هدف محررى «الفجر» فقد كان طبيعياً أن يفتحوا صفحات المجلة أمام القصص التى تعالج الموضوعات الاجتماعية من الواقع السودانى دون إسراف فى العاطفة أو جموح فى الخيال .

ومن بين المشكلات الاجتماعية التى عالجتها قصص « الفجر » مشكلة الزواج غير المتكافىء أو عقبات الزواج وفروض التقاليد ، فمنها ما يعالج تحكم الآباء فى عواطف الأبناء والبنات ، وفرض الزواج عليهم بمن لا يرغبون فيه مما يؤدى إلى نهاية أليمة تنهار معها أركان الأسرة فينتهى الأمر بين الزوجين بالطلاق أو بالموت أو الجنون لأحدهما .

وأثناء علاج القصة لمثل هذه الشكلات ، قد ينحرف الطريق بالقاص فينبرى بين السطور واعظاً ، يكيل اللوم ، أو النصح ، أو يبصر بالعواقب . ويشير الكتاب إلى أن الدين أعطى المرأة الحق الشرعى فى إبداء الرأى فيمن سيكون شريك حياتها .

ومثل هذه المشكلات بدأت تتضخم فى وجه الطبقة الجديدة من شباب المثقفين الذين نالوا قسطاً من التعليم ، وخرجوا عن آفاق مجتمعاتهم التقليدية ، وتحرروا من قيودها بما قرأوا أو عاينوا فى أسفارهم خارج البلاد، أومشاهدتهم لغير السودانيين ممن يحلون بينهم فى العاصمة أو كبريات المدن ممن نالوا قسطاً من الحضارة والحرية الشخصية .

ولهذا يغلب على أبطال تلك القصص الموظف المتعلم أو الطالب فى مراحل تعليمه الأخيرة الذى يواجه فرض زوجة بعينها يراها له أهله أو منع فتاة يحبها عنه لتزويجها بابن عم جاهل أو رجل كبير غنى أو ما شابه ذلك .

ومما عرضت من مشكلات أخرى إلى جانب الزواج مشكلات «الفقر» ومضاعفاته.

ونضرب مثالا لقصص مجلة الفجر بقصة « فى سبيل السعادة » لسيد أحمد الأمين وتدور هـــذه القصة حول فتى « ســعد » وفتاة « فاطمة » من قرية ترعة الشال بجوار النيل شبا معاً طفلين ، ثم فتيين لم يفترقا فى اللعب والحياة حتى بلغ سعد السابعة فذهب إلى الخلوة (الـكتاب) لقراءة القرآن والتعلم فى القرية ، ولـكنهما كانا مع ذلك يلتقيان بعد فراغ سعد من قراءته ودرسه . وانتقل سعد إلى الخرطوم ليتم تعليمه بكلية غردون وبكت فاطمة لهذا الفراق الذى فوجئت به . وكان سعد قد رغب إلى والده أن تبقى له فاطمة زوجة المستقبل .

وتمضى السنوات فيتخرج ســعد ويلتحق موظفا يعمل فى مكتب ، وبعد المدة

لجمع المهر ولكن يعود فى هذه الأثناء ابن عم لفاطمة من مصر على قدر من اليسار ، فيرى فاطمة ويعجب بجمالها ويرغب إلى أهلها فى الزواج منها .

فيلبى أهل فاطمة . وتفزع فاطمه وتسرع بإخبار سعد بالنبأ ، ويسرع سعد إلى القرية فيفاجأ بالفرح ، وبزفاف فاطمة إلى ابن عمها الغنى .

وهنا يسرع المؤلف بالأحداث إلى قمة المأساة فتذهب العروس مع صاحباتها إلى النيل لتغتسل — كما هى العادة — حيث تزف من الشـــاطىء إلى بيت الزوجيه . وبدلا من أن تغتسل العروس تلقى بنفسها فى اليم ويبتلعها الموج . وينتشلها الأهل جثه هامدة ويسمع سعد بهذا النبأ فيتقدم إلى نعشها ليتم المشهد قائلا : « اللهم اشهد أنها وعدت فأوفت بوعدها وها أنذا أفى بوعدى » ثم يخرج مسدسه ليقتل نفسه . ولا ينسى المؤلف أن يضع على لسانه وهو يلفظ أنفاسه قوله « ها هى ذى السعادة فأرحنى فى ظلها يا والدى » .

وهى قريبه النسب فى ختامها المأسوى من نوع قصص مجلة النهضه وفى تأثرها بطابع المنفلوطيات ، لكنها تحكى مشكله من واقع المجتمع السودانى ، وكثير من المجتمعات العربيه الريفيه فى موضوع الزواج .

ونعرض للون آخر من قصص الفجر نمثل له بقصه عرفات محمد عبد الله المسماة « المأمور » يعالج فيها مشكله الإدارة فى السودان فى ظل الحكم الإنجليزى ، وتدور حول « مأمور » غير سودانى من أصل مصرى ، يحاول المؤلف أن يصوره فى صورة المستبد المتغطرس على أهل البلد ، الذى يقسو عليهم فى سبيل التقرب إلى رؤسائه . كما يصور فساد هذا النوع من الحكام ، وحبه للنساء واللهو .

ويقارن فيها المؤلف صورة المأمور بطل القصه بصورة زوجـــة طيبة من أصل

سوداني يقسو عليها المأمور ويضطرها إلى مغادرة منزل الزوجية لسوء المعاملة ، وازواجه من فتاة حبشيه كانت تعمل عنده أغوته ، ولعبت بلبه .

وتمثل قصة السجين نمرة ١٠٨ « مشكله الفقر الذى يدفع بالإنسان إلى الجريمة فبطلها موظف فقير يتزوج وينجب عددا من الأولاد يضيق بإعالتهم ، فيضطر إلى الاختلاس من خزينه المصلحه التي يعمل بها ، وتكون عاقبته السجن سنوات ثلاثاً .

وتصور قصه أخرى بعنوان « كلفاح » جانبا من واقع حياة البداوة في السودان وتدور حول قاطع الطريق الذى يتربص بالقوافل والسيارة في شعاب الصحراء والفيافي الممتدة الأطراف بالسودان . فيسطو على التجار ويأخذ أموالهم ومتاعهم

وإذا كانت الموضوعات في قصص هذه المجلة «الفجر» قد تحولت إلى ارتباط أكثر بمشكلات الحياة ، فإن فن القصه ، وبناءها لم يدخل عليه تطور كبير . فأكثر قصص هذه المرحلة من القصص القصير ، ويعتمد أكثرها على السرد ، وقليلا مايعمد القاص إلى تلوين العرض أو تحويره والتصرف فيه .

وتصيب القاص في هذه المرحلة بعض آفات الكتابة القصصيه ، مثل المبالغة في التصوير ، والميل إلى التهويل في العبارة ، واستخدام القوالب الإنشائية الجوفاء أو محاولة القاص الظهور والكشف عن نفسه بين السطور ليسوق الموعظة أو ليلقي بالنصح ويستخرج العبرة ؛ كما يسوؤها سرد الأحداث، وإخضاعها للمصادفات أو تدخل الأقدار . وافتعال المواقف المأسوية العنيفة .

ويعمد بعض الكتاب إلى الحوار أثناء القصة ، ولكنه غير شائع بصفة عامة ، وكثيرا ما يجرى الحوار باللغة الدارجة .

كذلك يعمد الكتاب إلى مزج التعبير العربي الفصيح بألفاظ « عامية » من البيئة لتصوير الجو أو الموقف ، وحتى تساعد في الاقتراب بجو القصة من الواقع .

وأسلوب السرد السهل هو الغالب على القصص ، وإن شابه كثيراً أخطاء اللغة والنحو .

وإذا ما تركنا القصص القصيرة التى نشرتها مجلتا النهضة والفجر ، فإنا لا نعثر إلا على عدد قليل من الكتب المنشورة والتى ضمنت مجموعات من القصص أو قصة واحدة طويلة .

ومن أمثلتها قصة « موت دنيا » لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد وهى قصة فى صورة ترجمة شخصية لفترة من حياة المؤلفين . وتعكس هذه القصة حياة طبقة خاصة من المثقفين السودانيين من أهل اليسار ، وممن أتيح لهم أن ينالوا قسطاً من الثقافة الغربية ، والمشاركة فى الحياة الأوروبية ، والاقتباس منها ومحاولة تقليدها .

وهذه الطبقة من المثقفين المتغربين ، كونوا لأنفسهم فى المجتمع السودانى حياة خاصة ، انفصلت عن حياة الشعب السودانى ، العربى المسلم ذى التقاليد المتوارثة ، والعادات فى السكن والسلوك والمطعم والمشرب ، واللهو والجد ، انفصلت عن هذا كله لتكون جماعة خاصة منتقاة تختلط بالجاليات الأجنبية الأوروبية من طبقة كبار موظفى الإنجليز ، وكبار التجار من الأجانب وبعض الجاليات السورية واللبنانية .
فهذه الطبقة من المثقفين كما تصور حياتهم موت دنيا تنتمى اجتماعياً إلى غير المجتمع السودانى وإن أظلتها سماء السودان .

ولا يمكن أن نخضع « موت دنيا » لمقاييس فن القصة ، ولا « الترجمة الذاتية » فالكتاب مزيج بينهما ، وهو ملىء بالخواطر والذكريات ، وتسجيل الأحداث القومية والمناسبات الوطنية ، وهو حافل كذلك بالمطارحات الشعرية ، وبمحفوظ الأدب ، وبالمقطوعات الوصفية التى يتأنق فيها الكاتبان ، ويعمدان أحيانا إلى الاقتباس من أساليب الشعر القديم أو النثر الأدبى الذى حفلت به كتب المختارات الأدبية .

وهكذا « فموت دنيا » ميدان لاستعراض قدرة المؤلفين الأدبية ، تمتزج فيها الخواطر بالذكرى بالقصص بالإنشاء .

الطور الثانى

ولم يطرأ على القصة السودانية تغيير كبير حتى بعــد قيام الحرب العالمية الثانية . وبانتهاء هــذه الحرب ، بدأت عوامل كثيرة تجد على المجتمع السودانى والفكر السودانى أدت إلى تغييرات كبيرة فيهما ، ومن ثم بدأت مرحلة جديدة فى الأدب ، ومنه القصة .

وأهم ماظهر من تغيير فى المجتمع السودانى تجدد النشاط الوطنى وتنظيم الجهود الوطنية للحصول على الاستقلال ، وكان لما عاناه السودان من شرور الحروب وتسخير جهود أبنائه واستغلال شبابه لادارة عجلة الحرب فى صالح المستعمر الانجليزى ، واستغلال مقدرات البلاد وثروتها فى سبيل دفع هــذه العجلة لصالحه لا لصالح أهل البلاد ورفاهيتهم .

وقد أسهم شباب المثقفين بجهود كبيرة فى دفع حركة التحرر الوطنى ، وفى نشر وعى الإصلاح والتعليم فى البلاد . وكان على رأس دعاة التحرر الوطنى والاصلاح الاجتماعى « مؤتمر الخريجين » الذى ضم نخبــة من شباب المثقفين . وأدى نشاط المؤتمر إلى فتح عديد من المــدارس ، ودعا إلى نشر المعرفة والعلم بشتى الوسائل ، وحث الموسرين من أعيان البلاد على التبرع بالمال فى سبيل هذه الغاية السامية .

وكان بين التغييرات الاجتماعية الهامة بعد الحرب اقبــال المرأة السودانية عــلى التعليم وخروجها إلى الحياة ومشاركتها فى المجتمع مشاركة فعالة .

وكان لتطور الطبقة العــاملة ونموها أثر كبير فى الحركة الوطنية والوعى الاجتماعى ، وكذلك كان لفعالية هــذه الطبقة ، ونشاطها عن طريق النقابات والمطالبة بحل مشكلاتهم بوسائل مختلفة أثر كبير فى تعميق فهم أحوال هــذه الفئة

وجذب الاهتمام إليها من طبقة المثقفين والسياسيين ،فبدأت هـذه المشكلات تأخذ طريقها إلى الأدب والقصة ، وكانت مادة وفيرة لقصة ما بعد الحرب الثانية .

وضمت فئات العمال المهنيين والصناعيين عمال الزراعة ، كما قام طلبة المدارس وكلية غردون التى صارت جامعة الخرطوم بعدئذ بنشاط وطنى واجتماعى وأصبح انعكست صوره فى قصة هذه الفترة .

وبذلك كله ينفسح المجال أمام القصة ، ويجد الكتاب مادة وفيرة يملؤون منها أقلامهم .

ولعبت الصحافة دورها فى تلوين الأدب باللون الثورى المتصل بقضايا الجماهير ومشكلاتهم اليومية ، وعلى رأسها جميعا قضية التحرر والاستقلال . ومن أبرز الصحف التى حملت لواء الثورة « الصراحة » التى أصدرها الأديب الصحفى السودانى عبد الله رجب ، وشاركه فى الكتابة بها جماعة من الشباب المتحمسين أمثال جعفر حامد البشير والزبير على ، وخوجلى شكر الله .

وبينما اتجه جعفر حامد البشير إلى الشعر واتخذه أداة للتعبير ، اتجه زميلاه الزبير على وخوجلى شكر الله ناحية « القصة » وكانت الصراحة منبراً لهما ، كما نشرا مجموعة لهما فى كتاب بعنوان « النازحان والشتاء » .

وشاركت الصحف الأخرى فى نشر القصة ، مثل صحيفة «النيل» ، «والسودان الجديد » و « هنا أم درمان » . وخصصت « الرأى العام » والأيام صفحات لها كل أسبوع .

وظهرت من بعد صحيفة « القصة »

وكان لتشجيع الصحافة أثره فى إقبال كثير من الأدباء على كتابة القصة حتى

غلبت الشعر الذى كان يحتل مكانة كبيرة فى الأدب السودانى الحديث . وبالرغم من هذا الإقبال من الأدباء على كتابة القصة القصيرة خاصة ، والذى أدى إلى ظهور عدد ضخم منها ، بالرغم من هذا لا نستطيع أن نقول إنها قد بلغت من التطور الفنى ما يناسب هذا الحشد الكبير .

ويمكن أن نبرز اقبال شباب الأدباء بالسودان على كتابة القصة بعدة عوامل أولها ظن خاطىء بان شكل القصة أسهل من نظم الشعر مما أغرى كثيرا ممن لم يملكوا سوى مواهب محدودة بالكتابة .

وثانيها أن القصة صارت أنسب الأشكال الأدبية للتعبير عن مشكلات الحياة الواقعية وبما تملك من عناصر التشويق والتصوير ، وربط القارىء بحياته أو إعادة تذكيره بها .

ثالثها أن القصة احتلت مكاناً عالياً فى الآداب العربية الأخرى والمقروءة بكثرة فى السودان وخاصة القصة المصرية ، المنشورة فى الصحف أو الصادرة فى مؤلفات ، واشتهار جماعة من كتاب القصة المصريين والعرب الذين استهووا شباب الأدب بأعمالهم ولمعان أسمائهم فى هذا الفن أمثال محمود تيمور وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ومصطفى محمود ، وسهيل إدريس ، وكوليت خورى وليلى بعلبكى وغيرهم

ولا نستطيع أن ننكر دور « الإذاعة والتليفزيون » فى تشجيع كتابه القصة وإغراء الأدباء لمد براجها ومسلسلاتها التى تلقى إقبالا من السامعين والمشاهدين .

من هذا كله وبسبب هذا كله ظهرت القصة السودانية منذ النصف الثانى لهذا القرن وبعد سنوات الاستقلال منذ سنة ١٩٥٦ بصورة واضحة وغلبت على الميدان الأدبى ، ومنذ سنوات سنة ١٩٦٠ وما بعدها إلى الآن تزايد انتاج القصة بصورة لم تعرف من قبل ونشر الكتاب قصصهم فى مجموعات أو مفردة فى السودان

أو فى مصر أو لبنان . وتخطت القصة السودانية الحواجز المحلية وبدأت تحتل مكانها فى الأدب العربى على مستوى الوطن العربى كله .

ونشرت قصص سودانية فى الصحف العربية خارج السودان وظهرت أسماء بدأت تبشر بمستوى رفيع فى هـذا الفن مثل الطيب الصالح ، والطيب زروق وعلى المك .

مجلة القصة :

ومما له دلالته على تطور القصة السودانية فى هـذه المرحلة الأخيرة ظهور مجلة متخصصة للقصة أصدرها أحد الشباب المتحمسين لهذا الفن هو عثمان على نور . صدر العدد الأول منها فى يناير سنة ١٩٦٠ . وعلى أن تظهر دوريا كل شهر . وكان دأب هذه المجلة نشر انتاج أدباء السودان من القصة القصيرة أو الطويلة ، مع ما يترجم من القصص العالمى ، بالإضافة إلى دراسات فى فن القصة ، وتفرد حيزا من صفحاتها لألوان أخرى من الأدب شعراً ومقالة .

ودعا محررها جماعة من الأدباء والمهتمين بدراسات الأدب السودانى فى السودان وخارجه للكتابة فيها ، ومن بينهم جماعة من الدارسين وأساتذة الجامعات كالدكتور عبـد المجيد عابدين والدكتور احسان عباس والدكتور مصطفى عوض الكريم والدكتور محمد ابراهيم الشوش والأستاذ عز الدين الأمين .

ومن الأدباء السودانيين حسن نجيلة ومحمـد أحمد محجوب والسيدة ملكة الدار وابن خلدون والطيب زروق وعلى المك .

كما كان المحرر نفسه ينشر انتاجه من القصة القصيرة ، والمقالات النقدية والدراسات الأدبية .

وكتب المحرر فى العدد الأول مقالاً يوضح الأسباب التى حفزته إلى اصـدار المجلة قال فيه : « تصدر هـذه المجلة فى وقت أحسسنا فيه جميعاً بحاجتنا إلى صحافة أدبية تساعد أدبنا على النمو » ، ويقول : « ولست أنـكر ما أدته وتؤديه الصحف الأسبوعية والصفحات الأسبوعية بالجرائد اليومية من خدمات فى هـذا الميدان ، ولـكنها بحكم ظروفهـا لا تخصص للأدب إلا حـيزاً ضيقاً ، ولذلك فهى لا تحقق الأمل المرجو ، والهدف المنشود كما يمـكن أن تحققه صحيفة تـكون كل صفحاتهـا وقفاً على الأدب وشئون الثقافة . ولمـا كانت القصة تحظى بالعناية الـكبرى من الـكتاب والقراء فى السودان وفى غيره من البلاد فستوليها هذه المجلة اهتمامها الأول ؛ إلا أنها لن تهمل فنون الأدب الأخرى من شعر ونقد ودراسه ومسرح . »

ويمكن بتتبع مانشر من القصص بهـذه المجلة أن نرى فيهـا تنوعاً فى الموضوع بـين القصة التاريخية ، والاجتماعية ، والعاطفية والوصفية ، ولـكن اللون الغالب ما يتنـاول مشكلات المجتمع فى طور انتقاله وتغـيره ، وتحول قيمه ومفاهيمة بدخول عناصر جديدة جاء بهـا العلم والحضارة . ووسائل الحضارة المختلفة، من مذاهب ودعوات حسنة وقبيحة ، ومواصـلات ، وآلات ، ونوادى وبارات. ونلاحظ دخول عنصر الأجانب من انجليز ويونانيين وغيرهم من العنـاصر الأوروبية التى تعيش فى المـدن السودانية والعاصمة خاصة ، وتلون حياتها ، وتؤثر فيهـا آثاراً تبعد بها عن جو الريف والبادية .

ونضرب أمثله من هذه المجموعـــة تشير إلى ذاك التغير الاجتماعى فى المـدينة السودانية ، فاحداها تدور أحداثه فى مكتب إحدى الشركات بين فتى سودانى وفتاة من أصل أوروبى هى قصة « تاسولا » لعبد الرحيم أبا زيد (١) .

---

(١) مجلة القصة العدد الأول سنة ١٩٦٠

والثانية تدور حول غواية شاب من أصل أوروبى لفتاة سودانية تعمل تحت رياسته وهى قصة « الشاى باللبن »[1] لأبن خلدون ، « وحكيم القرية »[2] و « المجنونة »[3] للسيدة ملكة الدار محمد ، « والطاحونة »[4] لطه عبد الرحمن و «النحلة »[5] للطيب زورق . و« الرجال » و« الأسطى عباس» لأحمد الأمين البشير » و «عام بلا عمل » للزبير على .

فهذه الأمثلة تلخص الاتجاهات الموضوعية التى غلبت على قصص كتاب هذه المجلة ، وهى الزواج والحب ، وسقوط الفتيات تحت إغراء المدنية أو الشباب اللعوب ، أو مشكلات التخلف والفقر فى القرية ، أو الاتجـاه الرمزى ، أو تناول حياة العمال والكادحين فى المدينة الذين تطحنهم الحياة فيهاطحنا ، وتعتصر أجسادهم اعتصارا .

وكل هذه المشكلات التى تناولها كتاب المجلة فى قصصهم إنما هى فى الحقيقة نتائج لمرحلة الانتقال التى بدأ المجتمع السودانى المدنى أو الحضرى يدخلها ، وكثير منها يجرى فى ذيول الحضارة الأوروبية ، ويعانى منه كل مجتمع شرقى تدخله هذه الحضارة ، ولكن علاج الكتاب لهذه المشكلات مختلف متفاوت * لايتسم غالباً بالعمق بل قد تشوبه السطحية .

---

(١) مجلة القصة العدد الخامس
(٢) مجلة القصة العدد الأول
(٣) مجلة القصة العدد الثالث
(٤) مجلة القصة العدد الأول
(٥) مجلة القصة العدد الثالث

ونأخذ المثال الأول مشكلة « المرأة والزواج والحب » فنرى ثلاثة من النماذج التى اخترناها تعرض لهذه المشكلة من زوايا مختلفة ، قصة « ناسولا » تعرض المشكلة من زاوية الفتاة الأوروبية فى المجتمع السودانى ، وكيف أنها بظهورها فى ثيابها الأوروبية وحريتها فى الحديث والخروج والاختلاط تدفع الشباب السودانى إلى التلهف عليها لأنه يرى فيها شيئاً لم يتعوده ، شيئاً جديداً باهراً . فيمنى نفسه بالاقتراب منها وإقامة علاقة حب أو زواج معها لكنه يفاجأ بالهوة التى تفصل بينه وبينها . فهى قريبة بعيدة ... وهنا تبرز عقدة اللون .. وتكشف عن نفسها .

وتتكرر الصورة ولكن على الوجه الآخر بين الشباب الأوروبى والفتاة السودانية فالشاب الأوروبى كما تصوره قصة « الشاى باللبن » شاب كله حيوية ونشاط ، وهو رجل أعمال ناجح يلهب خيال الفتاة السودانية التى خرجت من البيت إلى العمل منذ أمد غير بعيد ، فإذا هى مع هذا الشاب الأوروبى ترى دنيا جديدة مغايرة للدنيا التى كانت تعيش فيها تماماً ، ويسهل الإغراء ، والاستسلام ولكن تتكشف فى النهاية عقدة النقص . . . والهوة التى تفصل بين الاثنين وهى هوة بين حضارتين ، وهى هوة بعيدة الغور لا يمكن التغلب عليها تزيدها تعقيداً عقدة اللون والدين . . فلا تنتهى هذه العلاقة إلى النتيجة الطبيعية الزواج بل إلى الفشل .. وتعود الفتاة إلى أصلها إلى بنى جنسها حيث يتم اللقاء الطبيعى فى بيئته الصحيحة .

ولكن هذه المشكلة الناجمة مع الحضارة ليست وحدها التى تطبع موضوعات المرأة والحب والزواج فى مجموعة « مجلة القصة » ، بل نجد المشكلة القديمة المتجددة الناجمة من المجتمع السودانى نفسه ، مشكلة التكافؤ بين الشاب والفتاة ، وحرية كل منهما فى اختيار رفيق الحياة ، وهى حرية منقوصة فى المجتمع السودانى المحافظ ، ليس للفتاة حق اختيار الزوج أو إبداء الرأى ، فما بالك فى إظهار الحب .

ولكن علاج القاص السودانى لهذه المشكلة يكتفى بإظهار حق الزوجة فى إبداء

رأيها فى الزوج المقبل اعتماداً على الشرع الإسلامى ، فالقاص يوجه القارىء فى علاج المشكلة إلى أن حرمان الفتاة من اختيار الزوج مخالفة للشرع ، ولما للدين من مكانة فى المجتمع السودانى فإن القاص يرى أن هذه المخالفة أمر خطير ويكفى لعلاج المشكلة إبرازه وإظهار الآباء عليه ليرتدعوا ، وليعودوا إلى حظيرة الدين .

وقد يعمد القاص إلى علاج آخر متيسر إذ يهول فى الخاتمة الدامية للزواج الذى يتم دون حب ، فيقضى على الفتاة بالموت انتحاراً . أو قد يعمد إلى نهاية ليست أقل هولا بجعلها فريسة سهلة للغواية والانحراف وسلوك طريق الضلالة ، أو الهروب من بيت الزوجية .

ونلاحظ فى هذا السبيل علاجاً غريبا لكاتبة سودانية لعلاقة بين فتاة ريفية سبق لها الزواج ومات عنها زوجها وترك لها طفلا ، تقع تحت عاملين ، الفقر والرغبة فى الزواج ، ويسوق لها القدر شاباً يلوح لها بالزواج ، ولكن يعترض سبيله الطفل ، فلا تجد بدا من القضاء على طفلها بالموت بيديها لتصل إلى الزواج .

وهذا علاج غريب حتى لو كانت « مجنونة » فليس من الطبيعى أن تقضى المرأة على فلذة كبدها بيديها لتتزوج حتى لو كانت شابة جاهلة فقيرة مجنونة !!

وإذا ما تركنا مشكلات الحب والمرأة والزواج إلى الموضوع الرمزى فنجد أن القاص يقصد إلى هذا اللون من التعبير القصصى للكشف عن بعض القيم الأخلاقية المثلى ، أو الجوانب الإنسانية الصافية التى لم تلوثها المادة . كالتضامن والكفاح فى سبيل الهدف ، وتناسى الأفراد فى سبيل المجموع ، أو التعاطف والتراحم بين الكائنات ، والتعايش دون اصطراع مرير فى سبيل الحياة لواحد دون الآخرين ، ومثل هذه الموضوعات تتناسب مع شكل الرمز الذى اختاره القاص السودانى وإن كانت المعالجة الفنية قاصرة أو ساذجة أحيانا .

ونأتى فى النهاية إلى مشكلة الكادحين من العاملين ، موظفين وعمالا وزراعا ومهنيين ، وهم غالبية الشعب السودانى فى المدينة والقرية ، وقد اتجهت مجموعة كبيرة من قصص المجلة إلى تصوير حياتهم ، وآلامهم وصراعهم فى سبيل العيش .

وجوانب الصراع التى يتعرض لها القاص تختلف باختلاف بيئة القصة وأبطالها ، فحين يتناول حياة الموظف الصغير ، وهو من الطبقة الجديدة التى ظهرت فى نصف القرن الأخير ، ولم تكن موجودة من قبل ، أو لم تكن تشكل خطراً ذا بال قبل سنة ١٩٢٠ م ، حين يتناول القاص حياة هذا الموظف ، يصور صراعاً فى حياته الخاصة بينه وبين أسرته . ومن عناصره الحجاب الذى يفصل عقليا بينه وبين زوجته ، فيضطره إلى هجرة المنزل والسهر خارجه لأن الزوجة جاهلة ، لا تتجاوب معه ولا تعطيه كما تعطيه النسوة الأخريات فى المنتديات ، والسهرات ، وهن غالبا غير سودانيات .

وتكون مأساة تتكرر ، الزوجة والأولاد مقتر عليهم فى الرزق ، والزوج يصرف مرتبه على نزواته ولذاته ؛ الخمر والقمار والنساء .. ثم العاقبة الضياع للموظف فى طريق الإفلاس فالاختلاس فالسجن ... والضياع للأسرة ...

والصراع الذى يعيشه العمال هو عدم دوام العمل ، والعلاقة بين العامل وصاحب العمل ، والعجز للاصابة بعاهة تقعده عن الكسب . ولكن هذه المجموعة لا تتعمق مشكلات العمال على هذه الصورة بل تتعرض لمشكلات جانبية . مثل الهجرة إلى المدينة للعمل وترك الأبناء فى القرية يقاسون الفقر كما فى قصة « الأسطى عباس » أو مغالبة الفقر وصعوبات العيش وعوامل الطبيعة كما فى قصة « رجال » .

وفى قصص عبد الله على ابراهيم نجد اهتماماً بمشكلات عمال الصناعة فهو من بلدة عطبرة مهد الحركة العمالية فى السودان ، وقد نشر فى العدد السادس من المجلة قصة « شىء له أبعاد » وتدور أحداثها فى مدينة عطبرة .

المعالجة الفنية والأسلوب :

وإذا ماتعرضنا لجوانب المعالجة الفنية لهذه المجموعة ، فيمكن أن نقول إنها بين المتوسطة والسطحية ، فأكثرها يعمد إلى السرد والتسلسل العادى ، مع المبالغات ، وكثرة المصادفات ، والنهايات المفاجئة غير المتوقعة ، والخروج عن تسلسل القصة بحشر مجموعة من المواعظ ، والجمل الخطابية أو الإنشائية .

ويندر الحوار ، فإذا وجد فهو لايضيف إلى البناء الفنى ، بل يجرى بسيطا عادياً باللغة الدارجة غالبا ، وقليلا ما يكون باللغة العربية أو بلغة السرد .

والأسلوب فى أكثر القصص عادى ، لاتلوين فيه ، ولا ظلال ولا أبعاد ، فى لغة سهلة قريبة من لغة الصحافة اليومية ، قد يطعمها بعض الكتاب بألفاظ عامية لتقرب جو القصة من الواقع . كذلك نجد بعضهم يعمد إلى الاهتمام بالتفصيلات والإغراق فيها دون داع .

وربما كان السبب فى ضعف المعالجة الفنية لأكثر هذه المجموعة أن كتابها من الشباب الناشىء من طلبة الجامعات ، ممن لم يتمرسوا بكتابة القصة ، وإنما سلكوا هذا السبيل مرتادين فى محاولات أولية تقليداً لنماذج قرأوها فى الأدب الإنجليزى أو العربى أو لأن بعضهم من كتاب المقالة الصحفية ، الأخبارية غالبا . وقد تركت الكتابة الصحفية آثارها على محاولاتهم فى الكتابة القصصية .

ولكن هذا الحكم الغالب لايعنى عدم وجود بشائر ، وطلائع أو براعم تنبىء عن مقدرة دفينة ، أو لمحات تنم عن إمكانيات تعطى أكثر إذا ماتعهدت .

ومنها مقدرة بعض الكتاب على التقاط المواقف الدالة اللماحة والتصوير الدقيق ، وتلوين الأسلوب بألوان المواقف ، كالسخرية أو الانفعال بالغضب ، أو الفرح ، أو الحزن .

الطور الثالث

ونستطيع أن نؤرخ هذا الطور بالسنوات الخمس الأخيرة منـذ سنة ١٩٦٤ إلى الآن ، وفى هذه الفترة ، ظهر عدد كبير من القصص منشـورا فى مجموعات . بعضها نشر فى السودان ، والآخر فى البلاد العربية الأخرى ، وخاصة مصر ولبنان .

وقد استطاعت القصة السودانية فى هذه الفترة أن تتعدى الحواجز المحلية إلى آفاق البلاد العربية ، فوجدت طريقها إلى صحافتها الأسبوعية والشهرية .

وظهرت أسماء لجماعـــة من كتابها المجيدين أمثال الطيب صالح ، وعلى الملك ، والطيب زروق ، وأبى بكر خالد ، وابن خلدون .

ويمكن أن نستعرض أهم المجموعات القصصية التى ظهرت فى هذه الفترة فنجدها :

١ — « الوجه الآخر للمدينة » لعثمان على نور .

٢ — « عرس الزين » و « موسم الهجرة إلى الشمال » للطيب صالح.

٣ — « الأرض الصفراء » للطيب زروق ١٩٦١ .

٤ — « عود الكبريت » لأحمد محمد الأمين .

٥ — « ريش الببغاء » لعيسى الحلو .

٦ — « شاعر وقصص أخرى » ، لأبى بكر خالد .

٧ — « إنهم بشر » رواية لخليل عبد الله الحاج ١٩٦٠ .

٨ — « النبع المر » رواية لأبو بكر خالد ١٩٦٦ .

٩ — « فى قرية » مجموعة لعلى الملك ١٩٦١ .

١٠ — « ألوان » لسامى زكى .

١١ — « مجموعة قصص قصيرة » لسيد أحمد الحردلو ١٩٦٥ .

١٢ — « عروس الرمال » و « موكب الحيارى » لعبد الفتاح صالحين .

١٣ — « سر للدموع » قصة لصبار .

١٤ — « عبد الصمد وبهية » لحسن الطاهر زروق ١٩٦٧ .

١٥ — « الدازحان والشتاء » للزبير على وخوجلى شكر الله .

١٦ — « قصص سودانية » أبو بكر خالد والطيب زروق .

١٧ — « البرجوازية الصغيرة » صلاح أحمد إبراهيم وعلى الملك .

١٨ — « مات حجر » لحمد سيد معروف .

١٩ — « أبراج الحمام » و« بكاء على التابوت » لفؤاد أحمد عبد العظيم .

وأكثر هذا الإنتاج من القصص القصيرة ، ولعله مما يعطى دلالة واضحة أن لا نجد بين هذه المجموعات سوى ثلاث روايات بين ما يقرب من المائة قصة قصيرة ومع ذلك فتسميتها روايات مجازاً ، وهى قصص عادية لا تبلغ درجة الرواية .

وإن هذا الإقبال الشديد من الكتاب على القصة القصيرة ، كان ولا يزال ظنا منهم فى سهولتها ، ولأنها خفيفة سريعة لا تحتاج لطول تدبير وتفكير ، وإمعان فى أحكام الصنعة ، والبناء . كذلك لا تبدو فيها زلة الكاتب ولا تكشف عن ضعفه ، وخذلانه كما تكشف القصة أو الرواية إذا لم يكن متمكنا .

ولعل القصة القصيرة فى هذه المرحلة الجديدة التى بدأت سنوات الستين قد أخذت طابعاً جديدا فى البناء الفنى والأسلوب ، والمضمون .

أما البناء فإن النضج والعمق بدءا يأخذان طريقهما إلى القصة ، بالممارسة والاطلاع على النماذج الجيدة فى الأدب العربى والآداب الغربية ، وطالعتنا قصص جيدة مثل « المطر » و « فى قرية » لعلى الملك ، و « ذراع واحدة » لخوجلى شكر الله و « الشتاء » للزبير على و « دومة ودحامد » للطيب صالح ، و « علة » للطيب زروق ولكن أكثر القصص القصيرة بعد هذا مليئة بالعيوب ، والسقطات الفنية ولعل أظهرها :

١ — غلبة أسلوب السرد السطحى غير المتعمق ، مع فقر فى التعبـــير باللفظ والصورة .

٢ ـــ ميل بعض الـكتاب إلى أسلوب الوعظ واستخراج العبرة . ونلحظ ذلك فى قصص عثمان على نور .

٣ — الإسراف فى اجترار التجارب الذاتيه دون تعميق لجوانبها والخروج بها عن نطاق الذات إلى الآفاق الإنسانية العريضه .

٤ — ميل بعض الـكتاب إلى النظرة القاتمة للحياة ، وتصوير الـــألم والآلام والحزن والبكاء ، والإسراف فى الدموع ، والإغراق فى السوداوية . وليست الآلام والبكاء فى ذاتهما مما يضعف القصه أو مما يستـكره وروده فيها ولـكن الآلام درجات وعلاجها يتفاوت . وكم من كاتب كبير جعل من الألم ميـدانا فنياً غنياً بالتجارب والأحاسيس .

وربما حضرنا فى هذا المجال قصة « سر الدموع » لصبار التى لايخرج فيها الألم والبكاء عن مجرد السطح وسرد الأحداث الباكية فى تتابع وافتعال .

٥ — ويسقط الـكتاب المبتدئون فى عيوب شائعـــة فى البناء الفنى ، كـكثرة المفاجآت وافتعال المصادفات الـكثيرة دون مبرر مقنع ، وبلا تمهيـد ، والاعتماد على ضربات القدر لتحويل مجرى الأحداث أو لإثارة الانفعال فى القارىء ، والإسراع بلبض القصه .

٦ ـــ يغلب على حوار القصة القصيرة عند كثير من كتاب السودان الأسلوب العامى ، رغبة منهم فى الاقتراب من الواقع السودانى ،وتصويره والخروج به إلى جو الحياة الأدبيه ، باعتباره صبغا محليا يحرص كتاب الشباب على أن يكسب أدبهم ذاتيته وشخصيته المميزة فى الآداب العربيه الحديثه ، ولـكن هذه الرغبه ، لاتسندها مقدرة

فنية ، فترى الحوار يجرى لاحياة فيه ، بل يدور فى ركاكة وسطحية ، وعامية فاترة .

واستخدام العامية فى حد ذاته ليس عيبا أسلوبيا ، إذ يتوقف على الكيفية التى تستخدم بها ، ومع ذلك فقد لجأ بعض الكتاب إلى تطعيم الفصحى بالعامية واستخدام عبارات وصيغ ، أو ألفاظ لها دلالاتها المحلية التى لاتغنى عنها الألفاظ الفصيحة .

ويميل بعض آخر منهم إلى استخدام الفصحى والاكتفاء فى إبراز اللون المحلى بالجو العام للقصة ، وروحها ، وذلك حتى يكتب لها أن تقرأ وتفهم فى غير السودان وخارج حدوده ، وتربطه بغيره من آداب الدول العربية الأخرى .

٧ — يلاحظ ضعف الأسلوب من الناحية اللغوية ، بوجود كثير من الأخطاء النحوية وخاصة عند بعض شباب الأدباء الذين لم ينالوا قسطا كافيا من الدراسة ، ولم يتمرسوا بقراءة الأدب العربى ونماذجه الحية القديمة والحديثة . وقد تأثر هؤلاء بأساليب الصحافة اليومية ، وربما زاد فى عدم اهتمامهم بالأسلوب واللغة ماوجدوه من ضعف وعدم اهتمام لدى كثير من كتاب القصة العربية الذين راجت أعمالهم وكتب لها الانتشار رغم ذلك العيب .

موضوعات الطور الثالث :

كما ظهر كثير من التعديل والتطور فى المعالجة الفنية ، كذلك حدث تنوع كبير وواضح فى الموضوعات . فبينما نجد الاتجاه العاطفى الخيالى غالباً على قصص الطور الأول ، واستمراره مع الاقتراب من الواقع فى الطور الثانى بالإضافة إلى معالجة بعض مشكلات المجتمع والحياة . إذا بنا نجد فى هذا الطور الثالث غلبة اللون الاجتماعى ، وقصص الكفاح ، ومعالجة المشكلات الحيوية التى تقابل الفرد والجماعة .

وكان طبيعياً أن يصير هذا التغير فى الموضوعات نتيجة تحول فى المجتمع السودانى نفسه ، وحدوث حركات جذرية ، أثرت فى بنائه ، وهزته من الأعماق ، فبدأ يضيق

من غفوات رانت عليه عصوراً طويلة ، ويلتقبه من خدر لازمه طوال حكم استعماري ثقيل .

وهذه الحركات والأحداث هي : الانقلاب العسكري في نوفمبر سنة ١٩٥٨ والذي جاء نتيجة تآمر عناصر الرجعية على البلاد وتسليم السلطة لجماعة من القادة العسكريين لم يكن همهم بعد أن نالوا السلطة إلا السيطرة والتحكم في مصائر الشعب ، والتآمر على حرياته وأرزاقه .

ثم ثورة الشعب في أكتوبر سنة ١٩٦٤ ، وفيها بدت انتفاضة قوى الشعب العاملة وغضبتها على الأوضاع الفاسدة في الحكم العسكري السابق ، وقد بدت هذه الثورة كإضاءة أو اشراقة في تاريخ السودان المعاصر لم تلبث أن خمدت أضواؤها ، وخبت جمرتها لتآمر القوى الرجعية ، والأحزاب التقليدية عليها واغتصابها السلطة بعد ذلك في يوليو سنة ١٩٦٥ .

ثم عادت مرحلة جديدة من الفوضى في ظل هذا التآمر الرجعي الحزبي الجديد تحكمت في مصير السودان من سنة ١٩٦٥ إلى مايو سنة ١٩٦٩ حين قامت الثورة تجدد ثورة قوى الشعب العاملة في أكتوبر ويشارك في قيادتها عناصر كثيرة منها .

وفي ظل تلك الأحداث طرأت على المجتمع السوداني تغييرات جذرية ، فقد شارك شباب الجامعات ، والعمال ، وبعض القوى العاملة المنظمة من نقابات المزارعين وغيرهم في توجيه الأحداث والضغط ، والقيام بدور رئيسي فعال فيها .

وبهذا برز دور المثقفين والعمال والمزارعين كقوى حية لها وزنها وتأثيرها وتراجعت بالضرورة قوى الرجعية والأحزاب والطائفية الدينية التي تحكمت في مصير الشعب السوداني طوال حكم الاستعمار ، وفي مرحلة الاستقلال منذ سنة ١٩٥٥

إلى نوفمبر سنة ١٩٥٨ وطوال السنوات التى أعقبت ثورة اكتوبر حتى ثورة مايو سنة ١٩٦٩ .

ونتج عن كثرة المدارس والاهتمام بالتعليم ، ونشأة الجامعات ، أن زاد عدد المتعلمين وزاد تأثيرهم ، وظهرت الفتاة السودانية المتعلمة وتخرجت فى المدارس الثانوية والفنية والجامعات ، وشاركت فى المجتمع مشاركة إيجابية ، فعملت فى الوظائف العامة والشركات ،وشاركت فى وجوه النشاط المختلفة من ثقافى وفنى واجتماعى فكانت صحف خاصة بالمرأة مثل « صوت المرأة » ، وجمعيات نسوية تهتم بتوجيه المرأة السودانية ، والأخذ بيدها فى طريق الحياة الجديدة والحرية الاجتماعية . كما شاركت المرأة فى الحركة السياسية ، وكان لها دور إيجابى فى ثورة أكتوبر سنة ١٩٦٤ وما بعدها .

وكان لهذا التطور الكبير الذى طرأ على وضع المرأة الاجتماعى أثره فى الحياة السودانية المحافظة التقليدية ، إذ تخلصت الأسرة السودانية شيئاً فشيئاً من القيود التى كانت تحكمها وتسيطر عليها ، والتى تمليها التقاليد ، والعادات المتوارثة من مئات السنين ويسندها فهم معوج ورواسب دينية متخلفة .

وكان للدين عن طريق الطائفية والطرق الصوفية سطوته البالغة على المجتمع السودانى . ولا يزال كذلك فى كثير من الجهات . ولكن الثقافة والعلم ، وكفاح الشباب الواعى زعزع هذه السطوة ، فخفت قبضة الطائفية على مجتمع المدينة بما يحوى من المثقفين والعمال بفضل الوعى وانتشاره وتحرر كثير من الأيدى العاملة من التعبئة العسكرية والوجدانية للطائفية التى خضع لها اسلافهم .

ولعبت ثورة أكتوبر دوراً كبيراً فى زعزعة السيطرة الطائفية ، وتحطيم هيبتها فى نفوس الناس .

ولم يكن السودان بمنأى عن الأحداث فى العالم العربى ، بل أنه كان يتجاوب معها ، ويتفاعل ويشارك بقدر ما يستطيع ، وثمت ظروف قهرية تعوقه عن المشاركة مشاركة فعالة أو القيام بدور إيجابى .

وكانت أصداء ثورة ٢٣ يوليو بمصر تتجاوب فى أنحاء السودان ، ويتتبع السودانيون منجزاتها وكفاحها ضد القوى الخارجية والداخلية ، وقد أحس الشعب السودانى بما يفتعله الحكام من اصطناع الجفوة بين مصر والسودان ، ليحطموا الروابط وليوقفوا مد الثورة والقوى التقدميه نحو حدوده حتى تظل الأوضاع السائدة باقية ، ويستمرىء الحكام وسادتهم من قوى الطائفية والرجعية استغلال الشعب وسلب مقدراته وأقواته .

ولكن المعارك التى خاضتها مصر والعروبة منذ سنة ١٩٥٦ بعد قهر العدوان الثلاثى وإلى الآن وبعد أحداث سنة ١٩٦٧ قد اذكت روح المقاومة ، ونبهت القوى التقدمية ، وفتحت عيون الناس على وحدة المصير للشعب العربى فى كل مكان .

وشارك الشعب السودانى فى الجهاد بالقلم ، والنفس ، والمال فى معارك العروبة ولم يتقاعس بل كان فى طليعة الركب ، ولم تستطع القوى الرجعية وأعوانها من مخلفات الاستعمار الوقوف أمام العروبة رغم ما افتعلوه من معارك داخلية ، وحاولوا شغل الشعب به ؛ من قضايا الإفريقية والزنج وماإليها حتى يبتعد عن قضية مصيره ويتحلل من ارتباطه الأزلى بالعروبه .

وظهرت الرابطة الخالدة والتى يدعمها النيل كسلسلة الظهر بين مصر والسودان قوية عارمة ، وقوت وجدان السودانيين بالأزمات والمعارك المتكررة حتى انتهت إلى هذا الموقف الصلب والتماسك القوى بعد أزمة ١٩٦٧ ، وثورة مايو ١٩٦٩

وإذا كانت هذه الأحدث قد غيرت مجتمع المدينة فى السودان ، فإن مجتمع القريه

وتجمع البادية تلقاها هينة، وتأثر بها وانفعل لها ببطء، وظلت أوضاعهما وكأنها لم تتأثر بما جرى ويجرى ، لكن التيار يعد نحوها ، ويغذيه التطور بفضل وسائل الأعلام والمواصلات ، وانتشار العلم ، وتنقل المثقفين فى صورة موظفين فى أنحائهما يحملون بذوره .

وقد حفلت قصص هذه المرحلة الثالثة بموضوعات تصور الأحداث تصويراً مباشراً أو تصور ردود فعلها فى الحياة والناس .

« فمنها قصه « الطاعون(١) لصديق محيسن ، وتدور حول عمل بعض شباب المثقفين فى مقاومة السلطات أثناء الحكم العسكرى بتوزيع المنشورات وتعقب البوليس له . وما كان يبدو فى الأفق من يأس قاتل من تغيير الأوضاع إذ يعبر عنه بقوله :

« .. إن اللا جدوى دائماً هى النتيجة التى أصل إليها ، سأقول للبوليس إنى أزهقت نفسى لأنى قد كرهت أن لا أكون منتمياً ، لقد أكلت الاجتماعات خضرة عمرى .. لقد تركت دراستى الثانوية لهؤلاء الجوف ، مالى ولسعادة الآخرين الجوفاء؟ لن أتحدث مرة أخرى باسم مليون طبل أجوف اتسخت أفكارهم بمطالب المستنقعات الآسنة .. لن أجرى وراء السراب والأوهام » .

ثم يقبض عليه فيرى فى السجن شيئاً آخر غير ما يراه المذنبون :

« ما أحلى السجن ! إنه بالنسبة لأمثالى مضىء، كحدائق ناضرة تجمع إليها الشمس مطلع كل صباح » . والطاعون هنا هو الرغبة فى الحرية التى يحاربها الوضع القائم آنئذ .

---

(١) مجلة الإذاعة والتلفزيون العدد ١٩ / ٢٧ فبراير سنة ١٩٦٤

وقصة « الهدير »(١) لعثمان على نور حول ثورة أكتوبر ويقصد بالهدير هدير الجماهير بالثورة ومشاركة المرأة فيها ، وتجاوب كل طبقات الشعب السودانى معها حتى الأميون ، والعجائز من النسوة . وتدور أحداثها فى أسرة تشترك فتاتها المتعلمة فى المظاهرة رغم معارضة أمها وأخوتها ، ثم تتأزم الأحداث ، ويقتل بعض الطلبة الأبرياء برصاص العسكريين ، فيهب الجميع للمشاركة فى الزحف إلى القصر الجمهورى لإسقاط النظام القائم آنذاك .

ويقول فى تحول الأم من موقف المعارضة إلى موقف التأييد والمشاركة فى الثورة

« وفى غمرة السرور أخذت تشق طريقها إلى الأمام حتى وجدت نفسها فى مواجهة الدبابات والمدافع والجنود ، ومع ذلك فلم يداخلها أى خوف ، بل أمسكت بيد فتاة فى سن ابنتها ، وسألتها وهى تشير إلى بناء أبيض عال .

— يا بتى يا هو ده القصر ؟

فأجابتها الفتاة — أيوه يا خاله .

وفى هذه الأثناء كان « الهدير » يهز أركان القصر هزاً .

ورواية « النبع المر » تدور حول الموضوع نفسه .

وفى مجموعة « الوجه الآخر للمدينة » قصتان حول العدوان الصهيونى سنة ١٩٦٧ هما قصة « النار والذهب » و « الزغرودة » . ويصور فى الأولى موقف الشعب العربى فى مصر من العدوان ، وتصميمه على الصمود . فالعدوان كشف عن معدن الشعب الأصيل كما تكشف النار عن الذهب الخالص وتنفى عنه الخبث .

وفى الثانية ينتقل إلى السودان ويصور كيف يقف الشعب السودانى إلى جانب

---

(١) نشرت فى مجموعته الوجه الآخر للمدينة نشرت سنة ١٩٦٨ بالخرطوم .

أعقابه فى الدفاع عن كرامة العروبة ويضحى بالدم ، ويقبل على هـــذه التضحية بالرضا والفرحة .

وتدور حول شاب سودانى يتطوع للقتال إلى جانب إخوانه على القناة ،وموقف أمه التى تحرص على ابنها، ومع ذلك فهى ترى الواجب يحفزها على تشجيعه .

ويختمها بقوله : « وذات مساء كانت فرقة خالد تقوم بطواف فى شوارع المدينة وقد اصطف الرجال والنساء والأطفال على جانب الطريق يهتفون للفرقة ويصفقون لها ، وفجأة سمع خالد وهو وسط الصف صوت أمه وهى تصيح .

— خالد . . خالد . . أبشر يا خالد .

وأسرع فالتفت إليها مندهشاً،فرآها تهز يدها فى حماس . وعندما التقت عيونهما أطلقت زغرودة سرت عدواها بين النساء الأخريات . واختلطت أصوات الزغاريد بالهتافات والأناشيد » .

وقصة المرأة المتعلمة فى المجتمع السودانى تصورها مجموعة من القصص نختار منها قصة « حق العبادة »(١) لعوض أحمد طه . ورواية « النبع المر » لأبى بكر خالد .

وبينما نرى بعض الكتاب ينظرون للمرأة هذه النظرة الرفيعة،إذا ببعضهم الآخر لا يزال مغرقاً فى النظرة التقليدية على اعتبار المرأة وعاء للجنس ، أو مادة للمتعة واللذة ، ولا شك أن هذا التيار فى القصة السودانية يساير تيارات مماثلة فى القصص العربى الحديث .

وتمثل لهذا الاتجاه مجموعة « عود الكبريت »(٢) لأحمد محمد الأمين وتضم

---

(١) مجلة الإذاعة والتلفزيون فبراير سنة ١٩٦٤ عدد ١٩

(٢) طبع دار الكشوف ببيروت

ثلاث عشرة قصة تدور كلها تقريباً حول الجنس ، وإن اختلف التناول واختلف الأبطال؛ فبينما نجد قصة « الفراش البارد » تدور حول موضوع كثر تناوله ، هو زواج الفتاة الصغيرة برجل مسن ، مما يعرضها للطموح برغباتها نحو غيره ، ونحو قصة « وبدأ الشك يدب » التي تدور حول زواج فتاة من شاب لا تحبه قسراً . وقصة « المطلقة » التي تحاول بطلتها أن تعوض ما فاتها في الزواج بالعمل . ولكن سرعان ما تضعف وتستسلم لنداء الجنس فتصبح من بنات الهوى . و « الشيطان ثالثهما » حول غواية شاب لزوجة صديقه الغائب وهكذا . كلها تدور حول الجنس وكأن الناس قد فرغوا من كل شيء ، ولم يعد يهمهم في هذه الحياة سوى رغباتهم الجنسية . أو كأن المرأة لم تعد سوى لعبة لأهواء الرجال .

ويهتم بعض كتاب القصة السودانية بتجاربهم الذاتية من خلال دراستهم الجامعية في جامعة الخرطوم ، أو خارجها في جامعات مصر أو بيروت أو بعض البلاد الأوروبية كانجلترا وفرنسا أو روسيا .

كما نرى بعضهم يعكس تجاربه في المجتمعات غير السودانية لإقامته بها للعلم أو لفترة من حياته ، ولعل مصر تفوز بأكبر نصيب في هذا المجال من الكتاب ، وتكاد تستحوذ الحياة في مصر وخاصة بالقاهرة والإسكندرية على موضوعات كثير من كتاب القصة السودانية أمثال ابن خلدون ، والطيب زروق ، وعثمان محمد نور كما تظهر البيئة الإنجليزية في بعض كتابات الطيب صالح لهجرته إلى العمل بها بالإذاعة البريطانية .

وتعالج القصة مشكلات التخلف في المدينة والريف مثل الفقر ، والجهل والتقاليد البالية التي يتمسك بها الناس ولا يجرءون على هجرها أو الإقلاع عنها لخوف مغروس في نفوسهم جبلوا عليه ووجدوا عليه آباءهم .

وفى القوبة السودانية ، يهتم كتاب القصة بمحاربة الخرافات ، وسيطرة الأدعياء من رجال الدين الذين يحترفون الدجل والشعوذة ، ويسيطرون بها على أفهـام القرويين وأموالهم .

كذلك يعالج الـكتاب بعض النماذج الشاذة ، وللفارقات الغريبة فى الحياة ، فى أسلوب ساخر مثل على الملك فى مجموعة « فى قرية » .

٤

تحليل لبعض القصص السودانية

ونتناول بعض القصص التى أشرنا إليها بالتحليل فنبدأ الحديث عن قصة :

— ١ —

فى قرية : لعلى الملك

« فى قرية » قصص سودانيـة لعلى الملك ، وهو كاتب سودانى شاب تخرج فى جامعة الخرطوم ، واهتم بكتابة القصة القصيرة منذ طلبه بالجامعة ، واشترك مع زميله الشاعر صلاح أحمد ابراهيم فى أول مجموعة لهما « البرجوازية الصغيرة » قبل أن يصدر « فى قرية » .ويقول على الملك إن اهتمامه بكتابة القصة جاء بعد مرحلة الثانوى ، وأما اهتمامه بقراءتها فكان مبكراً منذ بدأ يقرأ آثار أدباء المصريين المعروفين لدى جيله من الشباب سنوات الأربعين ، ويذكر منها ما كتبه أحمد الصاوى محمد وما نقله عن الفرنسية خاصة ، وما نشر من ملخصات عن أدباء الغرب أمثال شلى وبيرون من شعراء الرومانتيكية .

وقرأ فى تلك المرحلة لطه حسين ، واهتم خاصة بكتاب « الأيام » وقال عنه « إنه كان انجيل الشباب آنذاك » . ولم يكن أثر طه حسين فيه وحده بل كان أثره كذلك فى جيله كله ، حتى كانوا يحاولون تقليده فيما يكتبون من مقالات فى مجلات الحائط بالمدرسة الثانوية .

وبانتقاله إلى الجامعة كانت قد ظهرت فى أفق الأدب المصرى المدرسة الجديدة التى اتخذت الواقعية مذهبا فنيا ومن روادها عبد الرحمن الشرقاوى ، وكمال عبد الحليم وصلاح حافظ . وزاد اهتمامه بقراءة الآداب الأجنبية، وكانت الدراسة تفرض عليهم

قراءات فى الأدب الانجليزى لروائيين أمثال برنارد شو ، وشارلز ديكنز، وشكسبير وكونراد ، كما استهوته قصص كتاب الروس أمثال مكسيم جوركى وشولوخوف .

وتنبه فى هذا المجال إلى أن كثيراً من شباب المثقفين من مواطنيه فى السودان قد استهوتهم كذلك كتابات الروس الواقعية ، وتتلمذوا عليها ولعل ذلك مادفع بالحركة الأدبية نثراً وشعراً منذ سنوات الستين إلى ذلك الاتجاه الواقعى حتى غلب عليها .

ومجموعة «فى قرية» تضم ست قصص هى «الامتحان» «والمطر» «وعبقرى» «ونياجرا» و «فى قرية» و «المصحة» ، وتدور موضوعاتها حول تجربته الذاتية فى الجامعة ، ومشكلة «الفقر والغنى» فى المجتمع السودانى ، والجنس ودور المرأة فى المجتمع السودانى المدنى ، وبعض ملامح القرية السودانية المجاورة للنيل ، وإحداها تدور فى مستشفى للمجانين .

ويعتمد على ذلك فى بناء قصصه على السرد المباشر ، بضمير المتكلم أحياناً وبضمير الغائب أحيانا .

ويهتم برسم اللوحات المتقابلة ، التى يشحذ فيها الانفعالات ويوتر الأحاسيس ، ليكشف ما تنطوى عليه الحياة من المفارقات ، واختلاف مواقف الناس من الحدث الواحد . وتمثل لنا قصة المطر هذه الطريقة أتم تمثيل والموضوع الذى تدور حوله هو المطر الذى يسقط صيفاً فى السودان ، ويتخذه محوراً لعرض حال الفقراء وخشيتهم له، لأنه يهدم البيوت ويؤذيهم فى ممتلكاتهم من حيوان أو فراش كما يؤذى أولادهم ، وهو لا يؤذى الأغنياء لأنهم يتخذون من البيوت ما يعصمهم من وابله .

ونراه يكشف عن هذا المحور الفكرى الذى تدور حوله القصة فى حوار بين أحد شخصياته واسمه محمود وآخر هو الشيخ عبد الفتاح حيث يقول محمود :

— ياشيخ عبد الفتاح إن الأمطار رحمة للقادرين ، إنها رحمة للزراع فى الأراضى

الحصبة ، فماذا نفعل بها فى المدن ؟ أنشـــربها ، إنها قذرة والنيل قريب . وأين هى زراعتنا . ؟»

وربما كانت النظرة للمطر باعتباره نكبة تصدر عن وعى ابن المدينة الموظف ، لـكنها لا تصدر عن الجمهرة الغالبة من شعب السودان الذى يرى فى « الخريف » وهو التعبير الذى يطلق على فصل المطر عندهم خيراً وبركة لأنه عمادالزراعة فى معظم بقاع السودان شرقا وغربا .

ويتضح من معظم موضوعاته أنه رجل مدنى المزاج ، يعبر عن طبقة الطلبة والموظفين ، وعن مجتمعاتهم فى الخرطوم أو فى أم درمان ، ولا يخرج عن بيئة المدينة فى هذه المجموعة إلا «فى قرية » ، حين يعرض لرحلة قام بها إلى تلك القرية ، فيرى فيها متنفسا وراحة ومهربا من المشاغل فى المدينة ، يرى فيهاوجه الغاب أوالطبيعة البـكر ، ولا يرى أوضاعها البشرية أو قوانينها الاجتماعية. بل إنه يحس بالغربة حين يحل بين أهل القرية. يقول :

«كـنت الوحيد الذى يلبس الملابس الأفرنجية ؛ البنطلون والقميص والحذاء والجوارب وكان القرويون يرتدون القمصان البلدية وينتعلون صنادل محلية خفيفة كلها سيور من الجلد مدهونة بالزيت . وبالحق فقد كنت غريبا عليهم وهم ينظرون ناحيتى وكلما التقت نظراتنا أداروا وجوههم فى سرعة متظاهرين بالبراءة .»

وتجرى القصة حول هذه «المفارقة» :مدنى ببنطلون وقميص يقتحم عالم القرية المجهول بالنسبة له ، فيبدو هو كذلك غريبا فى أنظارهم . ولـكن الملك يبالغ فى هذا أكثر من الواقع ليتيح لرغبته فى السخرية الجو المناسب .

وقد لعب بالسخر فى قصصه ، وجعله وسماً لأسلوبه ، وعلاج المواقف . سخر فى «العبقرى» من الصحفيين فى شخص أحدهم وهورئيس تحرير إحدى الصحف. يقول فى موضع من تلك القصة :

«أما رئيس تحرير الصحيفة فقد كان يحس بزهو عجيب ، وبأنه إنما سرق الجماهير القارئة بأسلوبه الساحر وبيانه الخلاب ، وكان يصعد صباح كل يوم إلى مكتبه، ويلهث على الدرج حتى يكاد قلبه أن ينقطع لفرط تعبه ، ثم يفتح باب المكتب وقد بلغ منه الإجهاد منتهاه ، ثم يدير المفتاح بحركة مسرحية رشيقة مستخدماً أطراف أصابعه ، ويدلف إلى الحجرة،ويظل برهة «يعاين» فى أرجائها وهو يصفر بفمة ألحانا متنوعة ثم يمضى إلى جدار يصلح من وضع الصور التى يبدو أنه مصر على أن تعلق بنظام وعناية

غير أنه لا يطيق الجلوس إلى مكتبه ، فيقفز فى خفة الأرنب على سطح المنضدة ، ويظل يحملق على البعد فى الجدران ويتمتم !

— ما أجمل تلك الخطوط ، لقد رسمتها بسرعة ، برغم هذا فجمالها غريب ، لقد جاءت طبق الأصل من لورد بيفربروك ، طاب صباحك يامك الصحافة» .

ولكن هذه السخرية مالم تواكبها أبعادفنية ونفسية، فإنها تظل طافية على السطح وقد تفسد على صاحبها جو القصة ، لأنه يهتم حينئذ بالمفارقات ويستقصيها لتكون مادة للسخرية، ويغفل عما سواها مما يلزم لبناء عمله الفنى.

وقد نجد العذر لضعف معالجته الفنية فى قلة تجاربه فى الكتابة ، على الرغم من إصداره مجموعتيه ومشاركته بالكتابة فى الصحف . ويبدو هذا الضعف فى انعطافه على السرد ، واتخاذه طريقا لم يعدل عنه ، وميله إلى الاستقصاء فى الوصف والوقوف عند توافه الأشياء ، دون اللفتة البارعة التى تجمل ما يفصل ، وتغنى عن الأطالة المملة والتى تبطىء فى نبض القصة ، وتخرج عن الخط المرسوم .

ومعلوم أن الإطالة فى الوصف ، وكثرة التفصيلات لا يتفقان والقصة القصيرة وإنما هما من شأن الرواية ، فالمجال فيها أرحب ونفس القاص أطول ، والقارىء متهيىء الذهن والنفس لهما .

ولغة الملك وأسلوبه سليمان ، ولعل ذلك راجع لاهتمامه بقراءة النماذج الجيدة في الأدب العربي منذ نشأته الأولى ، وهو يعمد إلى كتابة كل قصصه بالفصحى ، ولا يدخل العامية في الحوار شأن كثير من زملائه كتاب القصة القصيرة . ولكن قلة تجربته في الكتابة لم تمكنه من تلوين الحوار بألوان شخصياته ومستوياتهم الفكرية ، فالعجوز الأمية قد يغتفر لها أن تتكلم بالفصحى إذا جرت القصة عليها ، ولكن ينبغي أن يكون الكلام الفصيح بسيطاً عامي البناء والمعاني حتى يتلاءم مع الشخصية التي تنطق به .

ويعيب أسلوبه أحياناً الإيغال والإسراف المبالغ فيه مثل قوله في « العبقري » :

« ولو جمعت تلك المقالات في صعيد واحد وقرأتها لما خرجت منها بشيء ، ولخسرت بذلك إضاعة لوقتك وإشعالا لأعصابك حتى تحترق وتستحيل إلى رماد » .

ونراه يلجأ إلى صور غريبة كوصفه وجه أستاذه الإنجليزي بقوله : « وأرى أن وجهه الذي يشبه رئة الخروف الذبيح في لونه وانتفاخه »

ويخضع أسلوبه لسخريته ، أو ميله للسخر ، ونمثل لذلك عن قصة « الامتحان » بقوله يصف كراهته للنحو :

« لقد عيل صبري ، وجثم على صدري ضيق شديد ، فمنذ ساعتين وأنا أحاول جاهداً أن أميز بين الحال والتمييز ، وتصطرع منصوبات الأسماء في رأسي . أما هذه الشواهد فإنني أراها أشد كآبة من شواهد القبور » .

ويستغل هنا المفارقة في معاني لفظة شواهد . ويذكرنا هذا بالأديب المويلحي في كتاب حديث عيسى ابن هشام فهو أمام هذا الفن في أدبنا الحديث .

ومن سخريته تعقيبه بما لا يتوقع كوصفه لأستاذ التاريخ بقوله : « كنا نراه

يمشى فى أرجاء قاعة المحاضرات (أثناء درس فى تاريخ أوروبا الحديث) فرحاً نشواناً وكأنه أدرك أيامها (الامبراطورة كاترين) وعاش فى روسيا، وأن الامبراطورة العظيمة قد مكنته من نفسها » .

وظاهرة السخر ، تشيع عند كثير من شباب السودان، وكتابه منهم خاصة، ويمكن أن ترجع إلى معاناتهم من مفارقات واقعهم ، ومجتمعهم الذى يجمع المتناقضات أو ربما لشعورهم بالغربة ، وقد نالوا قسطاً من التعليم ، وفتحت عقولهم وعيونهم على الحضارة الغربية فوجدوا ذلك البون الشاسع الذى يفصل بين آبائهم وأجدادهم وبين العصر ، فيشهرون من السخر سلاحاً يرضون به نفوسهم ، ويهدئون من ثورة السخط المشتعلة بين ضلوعهم .

والكاتب حين يلجأ للسخرية لا يقترب مع ذلك من واقعه الاجتماعى بالقدر المرجو ،ولا يلمس بقلمه مشكلات الحياة فى بلده ، بل يتناول موضوعات « ذاتية » أو سطحية، بل لعله يفتات على وطنه بتخيل أحداث لا يمكن أن تجرى على تلك الصورة التى صورها فلم نسمع بأن شاباً سودانياً يحتضن فتاة سودانية بالثوب فى الشارع وأمام مقهى عام كما قال فى ختام قصة نياجرا .

« . . ذلك أنى لمحت ذا الجلباب يسير إلى جانب المرأة التى كانت تجاورنى فى السينما ويمران أمامى مراً سريعاً كأنما هبط من السماء أو انشقت عنهما الأرض وهما يتحدثان بلغة التفاهم والانسجام ؟ وقطعا النصف المضاد من الشارع ، وفى الفاصل بين النور والظلمة لم تكن هناك بينهما مسافة ، فمد ذراعه وأنا أعاين فاغراً فمى فى دهشة ، وطوق خصرها ، ورأيتها تذوب فى قبضته . ويلتحم الجسمان ويغيبان فى الظلام » .

فهذا المشهد لا يمكن أن يجد له مسرحاً إلا فى خيال الكاتب . خاصة إذا تحققنا

أنه يتحدث عن بيئة لا يزال الزوج الذى يلبس الزى السودانى يتعمد الابتعاد عن زوجته والسير أمامها فى الشارع محافظة وحياء وحرجا .

ونخرج من هذا إلى القول بأن اللون المحلى فى هذه المجموعة باهت ، فلا تستطيع بعد أن تنتهى من قراءتها أن تقف على سمة من سمات الحياة فى مدن السودان أو عاصمته الخرطوم ، وهى البيئة التى جرت فيها معظم قصص المجموعة . فضلا عن أنا لا نستشعر أثراً فنياً ذا بال ، ولكنا مع ذلك نعجب بطريقة الكاتب فى السخرية أحيانا ، وبالتقاطة لبعض الصور الغريبة ، ونأمل فى موهبته أن يتم لها النضج بطول الممارسة والدرس .

— ٢ —

«عرس الزين» [1] مجموعة قصص قصيرة ورواية للطيب صالح

طبع مجلة حوار ونشر الدار الشرقية للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٧

ومؤلف هذه المجموعة من الشباب النابهين الذين يبشرون فى الكتابة القصصية بمستقبل طيب . وقد نشأ الطيب صالح نشأة ريفية باحدى قرى مركز مروى بالمديرية الشمالية ، لوالدين ريفيين متوسطى الحال ، وكان والده شيخاً طيباً وقوراً ، ديناً ، يؤمن بأولياء الله الصالحين ، ويعتقد فى شيوخ الصوفية ، ويزور ضريح الشيخ « الطيب » فى قريتهم ، وقد سمى ابنه على اسم ذلك الشيخ تبركا .

وتلقى الطيب تعليمه الأولى والأوسط فى قريته ، فقرأ القرآن وتعلم بعض العلوم الأولية ثم انتقل إلى ثانوية « وادى سيدنا » شمالى أم درمان ونجح فى الشهادة

---

(١) نشرها مسلسلة فى مجلة حوار العدد العاشر ومجلة الخرطوم العدد السادس سنة ١٩٦٦

الثانوية بتفوق أهله لدخول كلية العلوم بجامعة الخرطوم ، لكن ميوله لم تكن علمية ، بل كانت نفسه تميل به نحو الأدب ، وحاول أن يغير اتجاه دراسته إلى كلية الآداب ، لكن لوائح الجامعة وقفت عقبة فى طريقه ، وقضى بكلية العلوم عامين ، لم يستطع بعدهما إتمام الدراسة فاختار طريق التعليم .

وكان اتجاهه للعمل مدرساً تحت ضغط ظروف الحياة والرغبة فى تغيير مجال دراسته ، حتى يمكن أن يمارس هوايته للأدب فى حرية ويكسب رزقه .

والتحق بعد فترة بالإذاعة البريطانية ليعمل مذيعاً عربيا ، واستقر به المقام فى لندن وهناك ظل إلى الآن ، وإن عاد من حين لآخر إلى بلده فى مهام أو فى أجازة للزيارة .

وكانت حياة « الطيب » فى بيئة الريفية فى الشمالية ، وفى أم درمان والخرطوم وفى لندن نبعاً ثراً لقصته ، واستأثرت ذكريات طفولته وصباه بقريته بالجانب الأكبر من قصصه ، فكان ماإختزنه عن بلده مورداً على منه قلمه فى غربته بلندن حيث كتب معظم انتاجه وبعث به إلى الصحف والمجلات العربية .

ودعم هذا المورد الأساسى قراءات عديدة متنوعة فى الأدب الانجليزى لكبار الكتاب والشعراء . وإن كنا لا نستطيع أن نضع أصابعنا على واحد بعينه يمكن أن يكون قد أثر فيه ، أو مذهب يمكن أن يكون قد اتخذه لنفسه بين مذاهب الأدب وإن كان قد أعجب بين كتاب القصة العرب بنجيب محفوظ .

فلم يكن يجارى الاتجاه الواقعى فى سماته وموضوعاته ، بل ربما عارضه وناقضه واتجه إلى الرمز . وهو يؤمن بالصنعة فى الفن ، ولا يحب الالتزام بمذهب بعينة فى الحياة أو الفن، ويرى الالتزام الوحيد الذى يتمسك به ويخلص له هو المثل العليا فى الحياة؛ الحق والعدل والجمال .

ومسرح قصصه القصيرة « نخله على الجـــدول » ، « وحفنة تمر » ، « ودومة ودحامد» وروايته «عرس الزين» قرى ومركز مروى بالمديرية الشمالية ، فيهـا نفح تلك القرى وطابعها وبيئتها بنخيلها وشجرها وسواقيها ،وأهلها الطيبين المؤمنين المحافظين الـكادحين ، الذين ، يعملون بالزراعة على أصوات النواعير والشواديف ، فى زراعة الجروف والحقول عـلى شواطىء النيل الذى ينزل من نفوسهم منزل التقديس .

ويظهر اللون المحلىّ ، وصبغ البيئة بوضوح فى هـذه المجموعة ، لافى موضوع القصة ولا الجو والبيئة ، بل فى مضونها والأفـكار التى تدور فيهـا ، ويسرى بين سطورها والحوار الذى يجرى على ألسنة شخصياتها ، والعقائد والتقاليد ، واللغة التى يستخدم فيها الـكاتب بعض الألفاظ العامية يطعم بهـا أسلوبه الفصيح ، ويلتزم أن تمثل البيئة الشمالية بلهجة أهلها التى تتميز ببعض الصفات ، وتختلف عن لهجة أهـل الخرطوم وغيرهم من مديريات السودان الشمالى .

ويخلص الـكاتب لوطنه الأول فى غربته بلندن ، ويحلق لنفسه فى ذلك البـلد البعيد الغريب من خياله جواً يعيش فيه بوجدانه ، يستعيد فيـه ذكريات الصبا ويختزن حياته فى « مروى » . ومن دلائل إخلاصه نقـل صور القرية من الواقع المعاش إلى جو من النقاء والصفاء ، قد يبالغ فيها الـكاتب فيحيلها صوراً مثالية وردية ، ويرى فيهـا كلّ شىء جميلا حتى إنه ليذهب مع عشيرته فيما يذهبون اليه من عقائد متخلفة ، وعادات بالية ، وتحس وكأنه يؤمن بها ويعتقدها ، بل ويبدو وكأنه يريد أن يقنع القارىء بصحتها وسلامتها .

وأخلص ما يظهر لنا من ثنايا قصته إيمانه ببعض العقائد الدينية ، وما ركز فى قلوب عشيرته ووجدانهم من ولاء للطائفة الميرغنية ، وإيمان بشيوخها ، وشيوخ

الدين من رجال الصوفية، من مات منهم ومن ظل على قيد الحياة ، ويظهر تعلقهم وأصداءه فيما يسمون ، وينقل عنهم من أسماء ، لمشهوري هذه الطائفة أمثال « المحجوب » الذى كرر اسمه فى أكثر من قصة .

وهو حين يبرز هذا الجانب من الحياة فى قريته ، إنما يصدر عن رد فعل الغربة فى نفسه ، وأثر الحياة المادية ، المسرفة فى ما دينها بلندن على كيانه المعنوى ، وكأنه على هذه الحياة الجديدة ، ويحن بروحه إلى حياة قريته الروحية ، يفتح لنفسه باباً للخلاص من قيود المادية .

وفى دومة ود حامد ، وشخصية الحنين الصوفى المتجول ، والزين بطل روايته عرس الزين ، وهو الدرويش طيب القلب يتكشف هذا الجانب الروحى الذى أشرنا إليه فيما يعتقده الناس وما يسيطر على أذهانهم من الأساطير الدينية .

وتقوم قصة « دومة ود حامد » أساساً على الصراع بين الحياة الحضرية الجديدة والعقائد الدينية ، وتتلخص فى عزم الحكومة على إقامة « ماكينة المياه » ومحطة للباخرة مكان ضريح لشيخ يعتقد فيه أهل القرية هو « ود حامد » يرقد تحت شجرة دوم قديمة فيرفضون هدم الضريح وإزالة الدومة أو إقامة الماكينة مع ماسيجلبه إليهم هذان المشروعان من الخير والنفع ، لكنهم مع ذلك يصرون على بقاء الضريح والدومة فهو رمز لعقائدهم التى يتمسكون بها فى إصرار ولو على حساب التقدم .

ويلخص الموقف كله فى ختام قصته فى الحوار الذى دار بين رجل كبير والشاب المتعلم الذى جاء يزور القرية ويتساءل عما تم فى قصة المحطة والمشروع فيقول .

« وعادت حياتنا إلى سيرتها الأولى ، لا مكنة ماء ، ولا مشروع زراعة ، ولا محطة باخرة ، وبقيت لنا دومتنا تلقى ظلها على الشاطىء القبلى عصراً ، ويمتد ظلها وقت الضحى فوق الحقول والبيوت حتى يصل إلى المقبرة ، والنهر يجرى تحتها

كأنه أفعى مقدسة من أفاعى الأساطير . بيد أن بلدنا قد زاد نصباً رخامياً وسورا حديديا وقبة ذات أهلة مذهبية .

ولما فرغ الرجل من كلامه نظر إلى وعلى وجهه ابتسامة غامضة ترفرف على جانب فمه كضوء المصباح الخافت . فقلت له : ومتى تقيمون طلمبة الماء والمشروع الزراعى ومحطة الباخرة ؟ فأطرق برهة ثم أجابنى .

— حين ينام الناس فلا يرون الدومة فى أحلامهم

قلت له — ومتى يكون هذا ؟

ذكرت لك أن ابنى فى البندر يدرس فى مدرسة ، أننى لم ألحقه بها ، ولكنه هرب . سعى إليها بنفسه . أننى أدعو أن يبقى حيث هو فلا يعود ، حين يتخرج ابن ابنى من المدرسة ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح فلعلنا حينئذ تقيم مكنة الماء والمشروع الزراعى .. لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا .. تحت دومة ود حامد » .

فقلت له — وهل تظن أن الدومة ستقطع يوماً ؟

فنظر إلى ملياً ، وكأنه يريد أن ينقل إلى خلال عينيه المتعبتين الباهتتين ما لا تقوى على نقله السكلمات .

— لن تكون ثمة ضرورة لقطع الدومة . ليس ثمة داع لإزالة الضريح . الأمر الذى فات على هؤلاء الناس جميعا أن المكان يتسع لكل هذه الأشياء ، يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة »(١)

وهذه القصة ترمز إلى أن فرض التجديد الذى يقلب الأوضاع دون تمهيد لا يقبل بسهولة فى ذلك المجتمع القروى المحافظ بل ويحارب فى عناد ، إنما يتم التجديد

---

(١) عرس الزين ص ٥١ — ٥٣

وتنتشر الحضارة تدريجاً ، وتتداخل شيئاً فشيئاً مع القديم ، وتغالبه ، فتغلبه بانتشار العلم والوعى ووقوف الناس على ما يعود عليهم بالنفع فى ظل الجديد ، فتتحسن أحوالهم ، وعندئذ تحدث المفاضلة فيهجرون تلك العقائد طواعية دون إلزام أو إكراه .

وتعرض علينا « نخلة على الجدول » صورة أخرى من صور الحياة فى قرى الشمالية بالسودان ، ومدى ما يقاسيه أهلها من الفقر ، الذى يغالبونه فى صبر وإيمان ، ومحبة للارض .

رواية « عرس الزين »

وهى قصة ، وليست أقصوصة ولا رواية ، تبلغ صفحاتها ٧٢ صفحة من القطع المتوسط ، وتدور أحداثها حول شخصية غريبة اسمها « الزين » وهو اسم شائع فى السودان ، ويكون اختصاراً لاسم مركب زين الدين كما تختصر غيره من الأسماء المركبة مثل سر الختم أو تاج السر فيقال « السر » وتدخل أداة التعريف « أل » كثيرا على الأسماء فى اللهجة السودانية العامية فيقال لنور الدين « النور » .. وهكذا.

وقد يكون « الزين » اسماعلما بمعنى الحسن أو الجميل .

والزين بطل القصة شاب فى مقتبل العمر ، من الدراويش أو ما يطلق عليهم عرفاً لفظ « المبروكين » ، فهو مبروك، يحبه الناس جميعا ويضمرون له الخير ، وإن كانوا يتخذون منه أحياناً مادة للسخرية والضحك، يشجعهم عليه ما يبدو على مظهره من الغرابة ، فهو فى شبابه ساقط الأسنان لا يحتفظ منها إلا بائنتين بالفك الأعلى ومثلهما بالفك الأسفل. ويعترى نطقه لعثمة .

ويصفه الكاتب فيقول .

« . . كان وجه الزين مستطيلا، ناتىء عظام الوجنتين والفكين ، وتحت العينين وجبهته بارزة مستديرة ، عيناه محمرتان دائما . محجراهما غائران مثل كهفين فى وجهه

ولم يكن على وجهه شعر اطلاقا، لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب . تحت هذا الوجه رقبة طويلة (من بين الألقاب التى أطلقها الصبيان على الزين «الزرافة») ، والرقبة تقف على كتفين قويتين متهدلان على بقية الجسم فى شكل مثلث .. الذراعان طويلتان كذراعى القرد . اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهى بأظافر مستطيلة حادة (فالزين لا يقلم أظافره أبدا) الصدر مجوف والظهر محدودب قليلا ، والساقان دقيقتان طويلتان كساق الكركى ، أما القدمان فقــد كانا مفرطحين عليهما آثار ندوب قديمة ، فالزين لا يحب لبس الأحذية »

وهو نموذج يوجد فى كل قرية من قرى الشمال بالسودان ، ويجعل المؤلف هذه الشخصية الغريبة قطبا تدور حوله أحداث قصته ، تبتعد عنه حينا حتى تظن أنه اختفى من المسرح ثم تقترب جداً فاذا هو يشارك فيها ويوجه أحداثها ونبض حركتها . ولا يزال المؤلف يزيد فى ملامحه كلا تحرك ويضيف إلى شخصيته أبعاداً جديدة كلما مضى فى القصة .

وقد تبدو فى خطوط هذه الشخصية بعض السمات المتخالفة أو المألوفة ، فبينا نراه درويشاً ،ظريفا ، مهملا فى مظهره إذا نحن نراه مغرماً بالجمال، يتبع الفتيات الجميلات أين كن . أحب علوية بنت محجوب ، وعزة أبنة العمدة ، وفتاة من البدو تدعى جليلة ونعمة وغيرهن .

ويقول المؤلف إنه «لا يحب إلا أروع الفتيات جمالا وأحسنهن أدبا، وأحلاهن كلاما » .

وكان حب الزين لفتيات القرية غريباً ، لأنه كان يصدق فى الأخلاص له ، بينه وبين نفسه ، بينما تتخذه الفتيات ضرباً من التسلى والتفكه ، وتتخذه الأمهات وسيلة

للدعاية لبناتهن كى تروج سوقهن فى الزواج «فقد فطنت أمهات البنات إلى خطورته كبوق يدعين به لبناتهن فى مجتمع محافظ تحجب فيه البنات عن الفتيان، أصبح الزين رسولا للحب ، ينقل عطره من مكان إلى مكان ».

وصورته الجسدية قد توحى بالضعف ، فالمؤلف يصفه بالنحافة ، « فقد كان فى الثالثة عشرة والرابعة عشرة نحيلا هزيلا كأنه عود يابس » وكانت ساقاه نحيلتين لا تكادان تطيقان حمله ، وعيناه غائرتان فى محجريهما . ولكنه مع ذلك يملك قوة بدنية تثور حين ينفعل ، فلا يقوى عليه شاب من عمره .

وبينما هو يهوى الجمال والجميلات ، ويغرى بهن ، ويسخر جهده وعرقه فى سبيل خدمة ذويهن ، ويستغل آباء الفتيات هذا الغرام ، لتسخيره فى العمل بالمنزل أو الحقل ، بينما هو يفعل هذا كله افتتانا بالجمال والجميلات، إذا به يتصل بشذاذ القرية ممن شوهتهم العاهات ، من الرجال والنساء

«كانت للزين صداقات عديدة مع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ ، مثل عشمانة الطرشاء ، وموسى الأعرج ، وبخيت الذى ولد مشوهاً ليست له شفة عليا وجنبه الأيسر مشلول .»

ولكن صلته بهؤلاء كانت صلة العطف ، والرحمة، لأن المجتمع بالقرية لا يعطف عليهم ولا يرحمهم . بل يسخر من عاهاتهم ، ويتخذهم هزوا .

«كان الزين يحنو على هؤلاء القوم ، إذا رأى عشمانة قادمة من الحقل وعلى رأسها حمل ثقيل من الحطب حمله عنها ، وهش لها وداعبها . كانت فتاة تخاف من كل أحد، إذا صادفت امرأة أو رجلا فى طريقها ارتعبت وفزعت كأنهم وحوش مفترسة ، ولكنها كانت تأنس للزين ، وتضحك له ضحكتها البكماء المحزنة التى تشبه صياح الدجاج » .

والزين بعد هذا كله «درويش» استغلت أمه صفات خَلْقِه وخُلُقه وما فيهما من الغرابة ، والإتكال ، والصبر ، والهدوء الذى يبلغ أحيانا حد البله ، والانطلاق الذى يطبعه بطابع الصبية ، فلا تحد حركاته أو أصواته حدود وقار الرجولة .

فهو إذا انفعل قفز من مكانه كالضفدعة واستلقى على بطنه وراح يضرب برجليه فى الهواء .

وحين يقام العرس فى بيت من بيوت القرية « تفتش عن الزين فتجده إما مسخراً يملأ القلل والأزيار بالماء أو واقفا فى منتصف الساحة عارى الصدر فى يده فأس يكسر به الحطب ، أو بين النساء فى المطبخ يمازحهن ويعطينه من آن لآخر قطعا من الطعام يملأ بها فمه ، وما يفتأ يضحك ضحكته التى تشبه نهيق الحمار . »

ولم يكن للزين مستقر فى مكان بالقرية ، بل كان جوابا ، لا تكل ساقاه من حمل جسده سيرا من أدنى القرية إلى أقصاها . « ولم تكن أم الزين تبالى أين يقضى ليله ، فقد كان كروح قلق ليس له مستقر ، حيثما أقيم حفل عرس تجد الزين « فى فريق الطلحة أو عند عرب القوز ، فى قبلى أو بحرى ، لا يحبسه برد ، ولا عاصفة تهب بالليل ، ولا النيل الطامى فى موسم فيضانه ، تلتقط أذنه بحساسية نادرة زغاريد النساء على بعد أميال فيضع ثوبه على كتفه ويهرول ، كأن شيئا يجذبه إلى مصدر الصوت ، وأحيانا يسطع النور فجأة من وراء كثبان الرمال حين تغدو السيارات آتية من أم درمان فاذا شخص نحيل يخب فى الرمل يميل بجسمه إلى الأمام قليلا وعيناه تنظران إلى الأرض يحث الخطى متجها شرقاً .

يرى الركاب الزين « فيعلمون أن ثمة حفل عرس فى طرف الحى ، فاما صاحوا به حين يمرون عليه وإما أوقفوا السيارة وتحرشوا به ، وأحيانا يسير وراءه كوكبة منهم ، وتقترب زغاريد النساء ، وتتضح معالمها ، ويستطيع الزين أن يميز النساء . أية امرأة زغردت . ثم تبدو الأنوار وتبدو أشباح مجتمعة تصعد وتهبط كأنها شياطين فى وادى

الجن . ثم يظهر الغبار الذى تثيره أرجل الناس فى رقصها يتشبث بخيوط الضوء » وفجأة ينشق الليل عن نداء يعرفه كل أحد « عول يا أهل العرس ، ياناس الرقيص . الزين جاكم » وإذا الزين قد قفز كالقضاء واستقر فى حلقة الرقص ، ويفور المكان فجأة فقد نفث فيه الزين طاقة جديدة . ومن بعيد يسمع المرء صيحاتهم يرحبون به أبشر . أبشر حبابك عشرة » وحين تموت أصوات النساء فى حلوقهن ، وتطفأ الأنوار ويتراوح الناس إلى دورهم قبيل طلوع الفجر يسند الزين رأسه إلى حجر أو إلى جذع شجرة ، وينام برهة نوماً خفيفاً كنوم الطير » .

وكان إذا ثار تدفقت فى عروقه قوة جبارة لا طاقة لأحد بها . وأهل البلد جميعاً يعرفون تلك القـــوة الرهيبة الجبارة ويهابونها . وأهل الزين يبذلون جهدهم حتى لا يستعملها الزين ضد أحد . أنهم يرتعدون روعا كلما ذكروا أن الزين أمسك مرة بقرنى ثور جامح استفزه فى الحقل أمسك به من قرنيه ورفعه عن الأرض كأنه حزمة قش ، وطرح به ثم ألقاه مهشم العظام . وكيف أنه فى فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة . كلهم يعلم أن فى هذا الجسم الضارى قوة خارقة ليست فى مقدور البشر .

وكانت أم الزين لما اجتمع لولدها من هـذه العجائب والنقائض التى لا تجتمع لإنسان تروج أنه ولى من أولياء الله . وقوى هذا لدى الناس ما لاحظوه من صلة صداقة وود بينه وبين أحد رجال الصوفية الغرباء وأسمه « الحنين » وكان رجلا صالحاً منقطعاً للعبادة ، يقيم فى البلد ستة أشهر فى صلاة وصوم ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعداً فى الصحراء ، ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدرى أحـــد أين ذهب » .

والزين بعد هذا ولأجل هذا يقع فى نفوس أهل البلد موقعاً خاصاً ، يرون أنه ربما كان نبى الله الخضر ، أو لعله ملاك أنزله الله فى هيـكل آدمى زرى ليذكر

عباده أن القلب الكبير قد يخفق حتى في الصدر الجوف والسمت للضحك كصدر الزين وسمته وبعضهم يقول : يضع سره في أضعف خلقه .

وتتغير صورة الزين بأوجهها بين العبث والهذر ، والجرى وراء الأعراس والأفراح واللعب والضحك المجنون ، والرقص المعربد، ومضاحكة النساء إلى مصاحبة العباد والزهاد الناسكين ، والعطف على الضعفاء والعاجزين من مصاحبة الشذاذ المعزولين عن الحياة والناس إلى مرافقة أهل اليسار وشباب القرية العقلاء النابهين ، والتجار ومجالستهم للسمر واللعب والتشاور في أحوال القرية وأهلها .

شخصية غريبة ، ليست الإنسان العادى الذى تلقاه دائماً في القرية ولكنها مع ذلك شخصية أليفة إلى أهل القرى في شمال السودان ، قد لا تكون ملامحها كلها متضمنة فيما يعرفون ويألفون ، ولكنها على أية حال ملامح ليست بعيدة كل البعد ولا غريبة كل الغرابة .

وهى شخصية واقعية أضاف إليها خيال القاص لمسات فنية لتبرز ما أراد لها أن تلعبه من دور في قصته ، وهى رمز يلف في طياته كثيراً من خبايا القرية السودانية في الشمال على ضفاف النيل ، والتى تعيش حياتين : حياة الدنيا والعمل والكد المجهد وبذل العرق في سبيل لقمة العيش الضيقة في تلك الأنحاء الفقيرة ، التى تحيي على شريط ضيق من الأرض الخضراء على ضفاف النيل تستظل بالنخيل وشجر الدوم من لفح الحرور . ويضرب الناس الأرض لتخرج نباتاً نزراً ثم ينتظرون بعده الفرج من الله . وحياة أخرى وراء هذه المظاهر اليومية الدنيوية فيها العقائد الثابتة ، والإيمان بالغيب وأسراره ، وبالقضاء ، والأولياء والكرامات والخوارق ، فالمنطق والمادة والعقل، والقياس الثابت ليست كل شيء في هذه الدنيا .

وتدور الرواية حول حدث بسيط في ذاته هو « عرس الزين » أى زواجه وقد أعلن في القرية أنه سيتزوج فتاة جميلة بنت رجل مرموق مقتدر من أهل القرية

واسمها « نعمة » . ويلتقى الناس جميعاً هذا الخبر فى دهشة وحيرة وهكذا تبدأ الرواية بهذا التساؤل بين النساء الذى يجمع العجب والانكار .

وتتجلى مقدرة الكاتب فى أنه يفاجىء القارىء بهذا التساؤل ، ثم يشده شيئاً فشيئاً إلى كشف أسبابه فى إماطة اللثام عن شخصية الزين نفسه الذى قالت عنه حليمة بائعة اللبن لآمنة إحدى فتيات القرية :

سمعت الخبر ؟ الزين مو داير يعرّس .

وكاد الوعاء يسقط من يدى آمنة . واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشتها اللبن.

ويجرى هذا التساؤل على السنة نماذج أخرى من أهل القرية ،على لسان تلاميذ المدرسة الوسطى ، والناس فى السوق وأمام الدكاكين . . . وهكذا .

ويجرى نبض الرواية هيناً هادئاً هدوء الحياة نفسها فى تلك الأنحاء ثم ما يلبث الناس أن يعرض أثناء مسيرة القصة ، وتتواتر نبضها مشاهد القرية ، طبيعتها ، وأهلها ، ومجرى الحياة فيها ، وعقائدها ، وجوانب الصراع الظاهر والمستتر .

وترى فيها لمحات من الحياة السودانية فى الحضر والقرى والبادية . وتلمس عادات الناس فى حياتهم اليومية فى العمل والراحة والطعام والشراب ، والأفراح والأحزان وما يؤمنون به فى الدين ومايشوب عقيدة عامتهم من الخرافات ، وما يحاوله المتعلمون من نفى تلك الشوائب عن أوهامهم .

وترى نماذج من الناس فى شخصيات القصة العديدة ، بعضها يستمر مصاحباً الزين ولا ترى منه سوى ملامح صغيرة لا تكاد تبين ، وبعض يكشف عن جوانب واضحة مبينة متكررة فى كل مجتمع .

وأهم شخصيات القصة من الرجال بعد « الزين » الشيخ « الحنين » الرجل الصوفى المتجول الذى يعتقد الناس فى القرية أنه الخضر ولى الله . والذى وعد « الزين » بالزواج

من أجل بنات القرية وتحقق هـذا الوعد فى زواجه من « نعمة » . وهو الذى خلص أحد شباب القرية الأثرياء من قبضة « الزين » وقد كاد يقتله ، فتمت على يديه لهذا السبب توبته وصلاحه .

والشيخ « الحنين » شخصية مألوفة فى المجتمع السودانى إلى الآن ، فرجال الصوفية فيه ، وخاصة فى القرى النائية ، وبين أهل البادية يلاقون أجل التقدير ، ولا يزال الإيمان بمعجزاتهم ، وكراماتهم يسيطر على عقول كثير منهم .

ورجال الصوفية يمثلون الدين فى تلك الأنحاء . وليس شيوخ العلم ، فإيمان الناس تسكون عن طريقهم ، وأكثر أهل السودان أتباع طريقة .

و « نعمة » الفتاة التى تزوجها الزين هى بطلة القصة ، وهى فتاة حلوة ، وقورة المحيا قوية الشخصية ، متعلمة تحفظ بعض سور القرآن ، وتعرف القراءة والسكتابة ، وكانت تحفظ القرآن بنهم وتتلذذ بتلاوته ، وتعجبها آيات معينة منه تنزل على قلبها كالخبر السار ، فـكانت تؤثر مما حفظته سورة الرحمن ، وسورة مريم وسورة القصص ، وتشعر بقلبها يعقره الحزن وهى تقرأ عن أيوب ، وتشعر بنشوة عظيمة حين تصل إلى الآية « وآتيناه أهله ومثلهم معه رحمة من عندنا » وتتخيل رحمة امرأة رائعة الحسن متفانية فى خدمة زوجها ، وتتمنى لو أن أهلها أسموها رحمة . كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدرى نوعها تضحية ضخمة تؤديها فى يوم من الأيام فيها ذلك الإحساس الغريب الذى تحسه حين تقرأ سورة مريم .

ونشأت « نعمة » طفلة وقورة ، محور شخصيتها الشعور بالمسئولية ، تشارك أمها أعباء البيت ، وتناقشها فى كل شىء ، وتتحدث إلى أبيها حديثاً ناضجاً جريئاً يذهله فى بعض الأحيان .

كان أخوها الذى يـكبرها بعامين يحثها على مواصلة التعلم فى المدارس ، ويقول

لها : يمكن تبقى دكتورة ولا محامية » ولكنها لم تكن تؤمن بذلك النوع من التعليم . تقول لأخيها وعلى وجهها ذلك القناع الكثيف من الوقار : التعليم فى المدارس كله طرطشة ، كفاية القراية والكتابة ومعرفة القرآن وفرايض الصلاة » .
ويضحك أخوها ويقول : يا كريجى ود حلال يحرسك وتتفك من حجبك » .

أفراد أسرتها يقولون لها هذا مع إحساس بالخوف ؛ فهم يدركون أن هذه الفتاة الغاضبة العينين، الوقورة المحيا تضم صدرها على أمر تخفيه عنهم .

ولما بلغت السادسة عشرة بدأت أمها تتحدث عن الفتيان الذين يصلحون أزواجاً لها الغنى والمتعلم والوسيم ، والذى أمه وأبوه يصلحان أصهارا . ولكن نعمة تهز كتفيها ولا تقول شيئاً » .

ونتبين هذا التناقض بين شخصيتى « الزين » و « نعمة » ، اللتين يجمع بينهما الكاتب ويؤلف قلبيهما بالزواج .

وتقوم عقدة القصة على هذا الجمع بين النقيضين ، والتآلف من الشقتين ، ويحاول القاص أن يقنع قارئه بإمكان هذا الجمع ، بما يكشف عنه فى باطن شخصية «الزين» من خير وقوة ودين ، وما تأصل فى نفس نعمة من إيمان غيبى عميق تبعه إحساس خفى بالتضحية ، فرأتها فى الزواج بالزين . فهو فى النهاية ليس زواجاً عادياً يجمع بين رجل وامرأة ، إنما هو زواج تدفع إليه أسرار غيبية ، ويبشر به صوفى من رجال الله . وينتهى إليه الزين بعد تقلب قلبه بين فتيات كثيرات ، وهوى عارض يذهب كلما ذهبت صاحبته إلى غيره . وهو زواج جبرى جاء بقضاء الله .

وقد يرى بعض قراء هذه القصة رمزا ، « فالزين » اسم البطل ، وهو اسم يرمز لمعانى الصلاح والجمال وحسن الخلق ، وضده « الشين » ويجمع معانى القبح والفساد وسوء الخلق . و « نعمة » أيضا اسم الخير الذى ينعم به الله على الناس . فحين يقترن الزين إلى النعمة ينشر الخير جناحه على الناس .

وربما لم تطرأ هذه المعانى على ذهن مؤلفها أو عقله ووعيه وهو يكتب قصته ، لكن لا شك أن عقله الباطن أملى عليه ذلك ، وهو يجدد ذكرياته فى غربته ، وينظر إلى وطنه من بعيد ، فيراه وطن الخير والمحبة والسلام والإيمان . حيث يستظل الناس بظل ظليل من السعادة والرضا رغم الفقر والتأخر . على عكس ما يراه فى غربته من تقدم حضارى يشق نفوس الناس فيه بالرغم من مظاهر النعمة المادية .

« سيف الدين » الشاب الثرى ابن الصائغ ، الذى كان يمثل الاستهتار والعبث الماجن فى القريه ، والذى كاد أن يفتك به « الزين » مرة أمام دكان سعيد بالقرية لولا أن تداركه الشيخ « الحنين » . وبعدها تغيرت حياته وانقلبت ، فعاد خيراً ، تائباً ، يصلى الفرائض فى أوقاتها .

يصوره الكاتب فيقول:

« نشأ سيف الدين ولداً واحداً بين خمس بنات ، تدلله أمه ، ويدلله أبوه وتدلله أخواته الخمس ، فكان لابد أن يفسد ، أو كما يقول أهل البلد كان لابد أن ينشأ هشا رخواً ، كالشجيرة التى تنمو فى ظل شجرة أكبر منها ، لا تتعرض للريح ولا ترى ضوء الشمس . ومات أبوه وفى حلقه غصة مريرة منه لأنه أنفق عليه مالا كثيراً لكى يتعلم ، فلم يفلح ، وأنشأ له متجراً فى البلد فأفلس فى شهر ، ثم ألحقه بورشة ليتعلم الصناعة فهرب ، وبعد لأى ووساطة وتشفع نجح فى تعيينه موظفا صغيرا فى الحكومة لعله يتعلم كيف يعتمد على نفسه؛ لكن لم تمض أشهر حتى جاءته الأنباء تترى من أفواه الأعداء والأصدقاء،من الشامتين والمشفقين على السواء أن ابنه يبيت ليله كله فى خمارة ولا يرى المكتب إلا مرة أو مرتين فى الأسبوع وأن رؤساءه أنذروه مرارا وهددوا بفصله من العمل . »

وفصل من عمله وجاء إلى القرية ليظل عاطلا ، لا عمل له إلا الفسق والمجون ثم

انه تورط فى الجريمة . ونفي من القرية ليظل «ضائعا» بين الخرطوم وبور سودان وبعض مدن السودان الأخرى .

ومات أبوه الصائغ على مصلاته بعد أن صلى التراويح . وكان رجلا طيباً فمات ميتة كل الرجال الطيبين فى شهر رمضان فى الثلث الأخير منه وهو الثلث الأكثر بركة على مصلاته »

وجاء الابن سيف الدين فى هيئة غريبة استنكرها أهل القرية . ووضع يده على مال أبيه وعاش عيشة مستهترة يبدد المال الذى ورثة . وكان فى سفر متواصل مرة فى الشرق ومرة فى الغرب . يقضى شهرا فى الخرطوم وشهرا فى القاهرة وشهرا فى أسمرا . لا يجىء البلد إلا ليبيع أرضا أو يتخلص من نخل . كان نوعا من الناس لم يعرفه أهل البلد فى حياتهم . يجافونه كما يجافى المريض بالجذام .

واستمر سيف الدين فى غيه حتى حدث الصدام بينه وبين « الزين » فى عرس أخت سيف الدين حيث ضرب سيف الدين الزين ضربة شجت رأسه وذهب أثرها إلى المستشفى . ولما شفى ومضت الأيام ، والتقى الزين بغريمة مرة أخرى أمسك به وكاد يودى بحياته لولا « الحنين » .

ومنذ ذلك الحين تغيرت شخصية سيف الدين ، وانقلبت رأساً على عقب فاصبح ديناً خيراً يحب الناس ويحبونه . »

ولعل هذه الشخصيه ترمز للشر الذى يسلم قياده للخير بعد صراع مرير حتى تبقى الحياة .

ثم تأتى بعد ذلك الشخصيات الثانوية من رجال القرية ونسائها على اختلاف درجاتهم .

وأسلوب الكاتب واضح سهل يعتمد على اللقطات السريعة الدالة ، ولا يجرى على طريقة كثير من كتاب القصة فى السودان . من الميل إلى السرد ، بل اتجه إلى طريقة

السرد المتصل ، أي يربط الأحداث في تسلسل ، إنما يورد الحدث ، ثم يقطع ليعود إليه من جديد فيزيده لمحة ، ويضيف إليه لمسة ، كذا لا يميل إلى التفصيل في الجزئيات إلا ما اقتضيه الضرورة وإن كان يخرج أحيانا إلى الأسلوب المباشر العادى قليل الغور .

ويغلب عليه اللغه الفصحى ، وإن كان يستخدم اللهجة العامية الدارجة في شمال السودان في الحوار وهو قليل ، وأهل الشمالية يميلون إلى الكسر فيقولون مثلا في كده « كدى ». وفي بقابقى .. أناعارفك مستهيل والدّرْب الدّرِب وفي عُرْس. عِرِس واستخدام حرف الندا بحذف الياء آ فيقولون « آزول » مثلا بدلا من يازول أي يارجـل .

ويستخدم العامية في أثناء الكلام للتعبير عن بعض المصطلحات ، أولا لاختفاء جو الواقع .

ويحاول أن يجرى العامية المفرقة على ألسنة العوام ، ويجرى بعض الكلمات الفصيحة على لسان المتعلمين كناظر المدرسة ، فلم يكن يستعمل في كلامة لفظة زول كبقية أهل البلد بل يقول « رجل »

وكذلك كان الشيخ على ، وعبد الصمد يجاريانه في استخدام الألفاظ الفصحى وقد يستخدم الشيخ على بعض الكلمات الانجليزية في حديثه ، تباهيا مثل « سكندهالد » ومضمون القصة واضح تنسجه خيوطها ، وتتجمع حوله ، وهو تضامن أهل القرية وإن اختلفوا ، ولخاؤهم وإن تعادوا وتصارعوا ، ونسيانهم خلافاتهم أمام الصالح المشترك والخير العام .

وكأن الكاتب يريد أن يقول إن الحياة الإنسانية الصافية في تلك القرية حيث تخيم الروحانية والمبادىء والقيم الرفيعة التي افتقدتها المدينة ، وضيعها الغرب حين أغرق الشرق العربي الاسلامي .

فى حضارته المادية وأسرف على نفسه فى ابتعاده عن روح الانسانية ،والقيم الروحانية الغيبية التى ربطت الانسان بالسماء منذ الأبد .

— ٣ —

النبع المر لأبى بكر خالد . رواية سودانية [١]

وإذا كان الطابع الرومانتيكى يمازج رواية « عرس الذين » ، فان « النبع المر» لأبى بكر خالد تعتمد الواقعية أسلوباً وروحاً ومضموناً .

وجو القصة العام هو المجتمع السودانى المثقف فى مدينة الخرطوم العاصمة ، فى سنوات الحكم العسكرى الذى استمر من نوفمبر سنة ١٩٥٨ إلى أكتوبر سنة ١٩٦٤ حيث قضت عليه الثورة الشعبية التى قادتها عناصر اشتراكية من الشباب المثقف الذى آمن بحتمية التغيير الثورى والذى تأثر فى قراءاته بالاتجاهات الاشتراكية فى العالم الغربى والشرقى وخاصة بالثورة الاشتراكية فى روسيا ، والثورة المصرية .

وتحكى القصة الأوضاع السائدة فى سنوات الحكم العسكرى من تسلط الشركات الأجنبية وتغلغل رءوس الأموال والمصالح الاستعمارية عن طريق الشركات والمعونات والبرامج المزيفة التى كانت تموه على الناس وتشترى ضمائرهم ، وتجعل منهم عملاء سلبيين يعملون فى خدمة المصالح الاستعمارية .

ويختار المؤلف جماعة من شباب الموظفين فى احدى الشركات ، بعضهم رجال والآخر من النساء المتطلعات . وبين هؤلاء الثوريون والسلبيون والانتهازيون والرجعيون كأى قطاع من قطاعات الحياة .

وشخصيات القصة الرئيسية من النساء فتحية البطلة وزميلاتها فوزية وأمينة وليلى ومن الرجال سعد وسيد ، وكمال ومحمود .

---

١ — طبع دار الكاتب العربى بالقاهرة سنة ١٩٦٧

وتعمل فتحية مع سعد وسيد فى مكتب إحدى الشركات ، حيث تدور أحداثها الأولى ، وترتبط فتحية بسعد فى قصة زواج عجيب تدفع إليه الظروف ، وتحققه الأحداث على الرغم مما يبدو من التناقض البين بين شخصيتى البطلين .

ففتحية فتاة عنيدة ثائرة الشخصية ، من فتيات هذا الجيل الجديد للمرأة السودانية التى بدأت تشعر بكرامتها بعد أن نالت قسطاً من التعليم وأتيح لها الاختلاط والتحرر من قيود التقاليد الثقيلة التى رانت على المجتمع السودانى زمناً طويلا وكبلت المرأة بأغلال حرمتها من التحرك ، والمشاركة فى أحداث بلدها .

وفتحية هذه ثائرة بكل معنى الكلمة ، ثائرة فى البيت على الأوضاع التقليدية البالية التى فرضتها التقاليد وتريد التحرر منها . وثائرة فى المكتب حيث تعمل مع زميلاتها وزملائها ، وثائرة فى المجال السياسى حيث تشارك فى مناهضة الحكم العسكرى الذى يخيم على السودان ، وتنضم إلى جماعة سرية تقوم بطبع المنشورات المضادة لذلك الحكم .

وتشاركها فى ذلك العمل زميلاتها فوزية وأمينة ، ولكنها تصادق فتاة أخرى هى ليلى ، لا تبدو مثلهن مهتمة بالعمل السياسى ، بل إن طابع المرأة الأنثى تغلب طابع المرأة الثائرة ، فهى مهتمة بالزواج ، وبقضاء أوقات طيبة مع خطيبها والتمتع بالحياة ومسراتها . وهى خطيبة لأحد الضباط الأحرار الذين يعملون على مناهضة الحكم العسكرى فى تنظيم سرى يتصل بالتنظيم الشعبى عن طريق الجماعة التى تعمل بها كل من فتحية وفوزية وأمينة .

وإذا كانت شخصية فتحية محدودة الملامح منذ الصفحات الأولى للروايه فإن شخصية البطل سعد متغيرة الملامح ، أكثر تعقيداً من شخصيه فتحية ، إذ يبدو فى أول القصة شابا انتهازياً يمكن أن يشترى بالمناصب والمال ، وترى فيه الشركة الرجل المناسب للعمل لصالحها مديراً مساعداً للمدير الانجليزى . وكان سعد هذا قليل الايمان

بنجاح أى عمل سياسى فى البلد ، وهو يائس من الاصلاح ، ولهذا فهو ينتهز الفرصة ليلتفع ويتمتع بالحياة .

وتدور أحداث القصة فإذا بنا نكتشف وراء هذا الظاهر السلبى فى حياة سعد باطناً منهاراً ، عندما يقدم على الزواج من فتحية فيتكشف له نقص فى الرجولة ، ربما كان سبباً فى موقفه السلبى من الناس، ووقوفه من مجتمعه موقف الغربة والرفض ، ومشاركته فى الظلام لسمار الليل، فى الحياة الصاخبة والليالى الحمراء فى «فيلات» الأجانب الذين يلعبون بأبناء البلد ، بما يقدمون لهم من فتيات ، وما يغرونهم به من كؤوس الخمر تراق على موائد القمار .

ويشارك سعد فى لياليه هذه أحد كبار الضباط المسئولين فى قيادة الثورة ممن كان لهم شأن فى الحكم العسكرى . ولعل كاتب القصة يتأثر فى هذا بأحداث واقعية رددتها الصحف السودانية وكانت لها أصداء بعيدة قبيل انهيار ذلك الحكم .

وتنقلب شخصية سعد أو تكشف لنا عن جوانب إيجابية فعالة بعد أن تنصهر فى بوتقة الثورة الشعبية العارمة فى أكتوبر ١٩٦٤ ، تلك الثورة التى قلبت المجتمع السودانى الواعى رأساً على عقب، وغيرت من مفاهيمه ومقاييسه فى الحياة ودفعت بالشعب إلى المشاركة الإيجابية فى بناء مستقبله ، وفتحت عيونه على مصيره ومن يتربص به على دربه، وكشفت له عن أعدائه الحقيقيين فى الداخل والخارج .

وترى ذلك الانقلاب نفسه فى سعد ، فتعمل فى نفسه الثورة عمل الكيمياء ، وينصلح ضعفه ، وتعود إليه رجولته مع أحداث الثورة ، ويشارك الثوار ويكون فى طليعتهم .

ويبنى الكاتب قصته على أساس قصتين متداخلتين إحداها على لسان البطلة .

وكأنها مذكرات . والثانية على لسان البطل فى صورة اعترافات يضمنها كراسة يضعها بين يدى زوجة فى حالة يأس ليكشف لها ما أخفاه عنها من أسرار .

وتبدأ القصة الثانية من حيث تنتهى الأولى . ولكنهما تتشابكان وتفسر إحداهما الأخرى

وتبدأ القصة الأولى على لسان فتحية . تروى بضمير المتكلم أحداث فترة من حياتها قبيل الثورة . فى البيت مع إخويها كمال ومحمود وأمها . حيث ترى معارضة أخويها فى استمرارها بالعمل . وخاصة بعد أن كبرا وبلغا مبلغ الرجولة ولم يعودا فى حاجة إلى أن تعمل أختهما الكبرى لتكسب لهما الرزق . ولكنها تصر على العمل . فالمسألة عندها ليست مجرد مرحلة انقضت . ورسالة تمت . إنما الأمر أمر مبدأ العمل بالنسبة للمرأة . وتحدث أزمة فى البيت تجتازها فتحية باصرارها ومثابرتها وتمسكها بالمبدأ واقناعها أخوتها وأمها برأيها بعد صراع مرير .

ثم يبدأ الصراع الآخر بينها وبين سعد الذى زاملها فى المكتب ولم تفكر فى الزواج منه بادىء الأمر ، لأنها كانت تعرف من تصرفاته ذلك الاتجاه الانتهازى ، وكانت على العكس تفكر فى الزواج من الشاب الآخر سيد الذى يشاركها آراءها . ولكن الظروف تضع سعد الانتهازى فى طريقها ؛ وتذعن آخر الأمر لتلك الظروف القهرية ، وتحاول أن تجاريها ، وأن تخادع نفسها ، ولكنها تجد نفسها فى النهاية ضائعة . وتنكشف لها مأساة سعد الداخلية ، فيتحول سخطها عليه إلى عطف ، ولكن شتان بين العطف والحب ، ويرفض سعد ذلك العطف فيفكر فى أن يعوض ما فقده مع فتحية مع فتاة من فتيات الليل زرقاء الدماء ، بيضاء من بنات أوروبا جاءت لتستنزف مبادىء الشباب وقيمهم فى بيت من بيوت الليل بدار الرذيلة . والقمار والخمر ويؤمه جماعات من الناس يمسكون بأيديهم السلطة أو يسيطرون على مصادر الثروة . وهكذا كانت تدار البلد من مواخير الليل .

وتنكشف جوانب هذه الحياة فى اعترافات سعد . حتى تقوم الثورة فيستعيد سعد نفسه وذاته ، ورجولته ؛ ويلتقى هو وفتحية فى أتون الثورة ويعودان معا إلى المنزل بعد أن صهرتهما فى تجربتها العارمة .

وتبدأ القصة بإيقاع بطىء ممل أحيانا ، لكن سرعان ما تزداد نبض الأحداث وتجذب القارىء إليها شيئاً فشيئاً .

ويناقش الكاتب أثناء الحوار بعض القضايا الحية التى كانت تشغل بال المثقفين من شباب السودان ، وعلى رأسها قضية « الحرية » وقضية المرأة السودانية وحقها فى تقرير مصيرها ، والمشاركة الإيجابية فى بناء المجتمع الجديد .

ويكتب المؤلف قصته بالأسلوب العربى السهل . ولا يخرج من ذلك عن اللغة الفصحى ، فلا يستخدم العامية حتى فى الحوار ، وحواره كله فصيح ، وربما ساعده على ذلك كونه يجرى بين جماعة من المثقفين ، ولكنه حتى حين يجرى بين بعض شخصياته غير المتعلمة مثل ام فتحية أو فتاة الليل الأجنبية لا يحاول أن يصطنع على لسانهما كلاماً عامياً أو مشوباً بلكنه أعجميه .

ونستطيع أن نقول أن المضمون العام الذى يبرز فيها هنا وهناك بصفة عامة هو مناقشة قضية على جانب عظيم من الأهميه ، هى قضية التزام المثقف بقضايا بلده المصيرية .

ويدور الحوار أو الصراع فى الحقيقه بين شخصية فتحية الفتاة المثقفة التى التزمت بقضايا بلدها فى التحرر والحق فى الحياة الكريمة ، وشخصيه سعد الذى بدا طوال الرواية شخصاً غير ملتزم ، يؤمن بالحرية « الليبراليه » ، أو الالتزام بما يراه هو حقاً وخيراً .

ويتضح التزام فتحيه في كثير من مواضع القصه ، فيرد على لسانها (ص ٦٥) تخاطب صاحباتها :

— الحقيقه يابنات إن أى واحدة منا تستفيد من إشراك مجموعتنا فى أمر نتعرض له ، فأنا مثلا قد أفدت كثيرا منكن .

وتؤيدها زميلتها فوزية إذ تقول :

— وما فائدة صداقتنا إن لم نشرك المجموعة فى مشاكلنا .

وتتحدث عن سعد وعن موقفه غير الملتزم فتقول مقابلة بين وضعها ووضعه:

— سعد ليس له ولاء لشيء ، حتى هذا البلد . وليس من المعقول أن أتزوج إنسانا هذا حاله ، أنا التى عشت حياتى كلها أومن ببلدى . كيف يكون حال أطفال يشبون فى بيت يسخر ربه من كل قيمة ويستخف بكل ما هو عزيز .

ويكشف هذا الحوار بين الاثنين عن موقفهما . تقول فتحية :

« حدث أننا كنا نجلس فى « الأكربول » — فندق ومطعم بالخرطوم — وكان سعد كعادته يتحدث ويثرثر ، ويقول كلاما تافها أصادق عليه فى نفاق كريه ، وفجأة تغير كل شيء شعرت كأن مساً من جنون أصابنى وأحسست بأطرافى تكاد تحترق من نار اندلعت داخلى بلا سابق إنذار .

وسألته باستخفاف :

— ما هى فلسفتك يا سعد ؟

وضحك قائلا :

— فلسفتى ! !

— نعم

— أنا لا أومن بالفلسفة يا فتحية

— بعبارة أخرى ، ما هى معتقداتك ؟

— معتقداتى ؟

— نعم

— ليس لى معتقدات خاصة

— أليس لك ولاء لشىء ؟

— أبداً

— حق الوطن يا سعد ؟

— حق الوطن

— لا أستطيع أن أفهم

فضحك قائلا :

« أولا أرجو أن تترك هذه التقطيبة . ثانيا فى رأيى أن الإنسان يولد بلا خيار عنه ويجد نفسه فى بلد معين عن طريق الجبر ، ويجد نفسه ابنا لأسرة ربما لو ترك له الخيار لكانت أبعد الأسر عنه ، فرأيى أن الإنسان عند ما ينضج ينبغى أن يراجع كل هذه الأشياء ؛ يرفض ما يرفضه ، ويقبل ما يقبله ، بلا تدخل من الخارج .

— ماذا فعلت أنت ؟

— لم أفعل شيئا

— لماذا ؟

— لأن نفى النفى إثبات

— كيف ؟

— حديثى واضح

— أنت لا تؤمن بشيء

— هذه حقيقة

وذعرت من أفكاره ، وشعرت بخيبة مريرة ، وحاولت أن أفتح له مجالا عله يتراجع فقلت :

— ماذا تفعل يا سعد ، لو هجم عدو على هذا البلد ؟

— لن أهتم لذلك

— كيف

— ليس عندى ما أخاف عليه

— والبلد

— سأرقب المعركة بين العدو الخارجي والمستفيدين من الداخل

— ماذا تعنى بالمستفيدين من الداخل ؟

— بالأمس كانت الأحزاب تتحدث فى نفاق بشع عن الشعب فى الوقت الذى كان فيه رجالها يثرون ، ويجمعون الثروات ويشيدون المبانى الفخمة بسرقاتهم ، والآن جاء رجال الثورة البيضاء ليثروا أيضا ، ولو جاءت الأحزاب مرة أخرى لكذبت ونافقت مرة أخرى ، وحاولت أن تعوض ما فاتها من الثراء . فلماذا أحارب العدو الخارجى ؟

— أفهم من هذا أنك يائس من حالة البلد

— هذه حقيقة

— إن كان الأمر كذلك فلماذا لا تؤمن بالمبادىء الاشتراكية التى تسعى لمصلحة الشعب الحقيقية .

— الأفكار الاشتراكية قد تفيد الشعب بعد عشرات السنوات . والذى يحمل هذه الأفكار الآن يعيش ككبش فداء ، ولن يجنى شيئاً . الذين سيأتون من بعده هم الذين سيفيدون من تضحياته . أنا يا فتحية سأعيش مرة واحدة لماذا أعرض نفسى للسجن والمضايقة فى العيش ، أمن أجل أن يأتى غيرى فى المستقبل البعيد ويجنى ثمرات عذابى ؟ . »

وفى موضع آخر يدور الحوار الآتى بينهما :

— شد ما تغيرت يا سعد

— الإنسان يا فتحية لا يتغير من يوم وليلة ، ولكنه قد يكتشف شيئاً فى نفسه لم يكن يعرفه جيداً .

— أفهم من ذلك يا سعد أنك لا تعنى ما تقول ، وأن أحاديثك أيام خطوبتنا كانت مجرد أحاديث — لم تقصد شيئا .

— الحقيقة يا فتحية . . لو قلت أنى فعلا لم أكن أقصد شيئاً مما كنت أقوله لكذبت عليك ، ولكنى عند ما أقول شيئاً لا أتعب نفسى كثيرا بالتأكد من صحته ، وإن اتضح لى خلال الحديث أنى مخطىء فإنى أستمر فى الجدل والثبات على قولى الأول .

— ولكن شابا مثقفا مثلك ينبغى أن يعرف أن ما يقوله تؤخذ عليه

— من الذى يحاسبنى . أنا أكره القيود بطبعى ومن أجل ذلك تولد عندى إحساس بأن لا أهتم ، بأن لا أدع للاخرين فرصة فرض شىء على .

— ولكنك تعلم يا سعد أن الحرية المطلقة عبث ، وأن وجودنا فى المجتمع يحتم علينا الالتزام بشىء . »

وهكذا نستطيع أن نتبين من مضمون هذه الرواية أن الكاتب السودانى أبا بكر

خالد يتجه فيها اتجاهاً فكرياً وسياسياً واضحاً ، وأنه من دعاة التحرر الاجتماعي ، والأخذ بأسباب الحياة الجديدة التي يشارك الشعب بجميع طبقاته في بنائها من أجل خيره ورفاهيته ، ومواكبته الحضارة بعد سنوات طوال قضاها متخلفاً في عزلته وراء أسوار عالية عتيدة من الجهل والتقاليد البالية .

وتؤكد كذلك ما سبقت الإشارة إليه من اتجاه ظهر بوضوح في أدب جماعة كبيرة من شباب السودان . وهو التزام الأدب بقضايا الحياة والمجتمع السوداني ، ومشاركة القلم مشاركة إيجابية فيها .

(٣)

إنهم بشر : (١) لخليل عبد الله الحاج

بدأ بنشرها مسلسلة في جريدة الناس السودانية .

ومع أن هذه القصة صدرت في سنوات الانقلاب العسكري ، وفي ظله ، إلا أنها تعكس حياة قطاع من مجتمع أم درمان العاصمة الوطنية في سنوات ما قبل الاستقلال أي قبل سنة ١٩٥٥ م . وتصور مجموعة من الأحداث التي تقع في حارة يسكنها جماعة من الناس تختلف طباعهم ونزعاتهم وتتعارض رغباتهم وقد تلتقي أحيانا .

ويعترف المؤلف أنه جرى في تصويره للجماعة السودانية التي تعرض لها على طريقة نجيب محفوظ في « زقاق المدق » فيقول في مقدمته : « ورأيي أنا في ذلك أنها قصة واحدة طبعاً ، قصة زقاق مدق سوداني ، كما أن زقاق المدق مثلا قصة زقاق مصري . . » .

وتدور وقائع الرواية على محورين المحور الأول علاقة عاطفية بين شاب مثقف

---

(١) طبع العالمية بالقاهرة سنة ١٩٦١ .

« حسان » وفتاة جميلة من الحى « بثينة » . والمحور الثانى ما يقع بين جماعة من سكان « الحوش » « حوش مرجان » أو الزقاق الصغير من أحداث قاسية عنيفة أحياناً وشاذة أحياناً ، حيث تتصرف بهم للعايش فى ظروف قاهرة ، وتدفعهم النزعات والغرائز إلى مسالك غريبة ، ويهتم المؤلف بأن يكشف الجوانب الخفية ، والمسارب الدفينة فى مجتمع المدينة الصاخب ، وخاصة فى حياة من يعيشون على هامش الحياة ويحترفون الحرف الدنيئة ، أو التى ينظر إليها مجتمع المدنية كذلك .

وتدور أحداث القصة الأولى بين حسان وبثينة حول حبهما الذى لا يبلغ غايته وهو الزواج بسبب تحكم والدها ، ورغبته فى تزويجها بمن يريد لا بمن تحب ، مع ما بينهما من فوارق السن . ولكنه يرغب فى ثروته ومركزه الاجتماعى . وهى مأساة اجتماعية كانت تعيش ولا تزال فى مجتمعاتنا العربية وإن تخلصت قطاعات كبيرة منها بسبب الوعى الاجتماعى ومشاركة الفتاة فى الحياة والكسب .

وتبلغ المأساة ذروتها فى هذه القصة بزواج الفتاة من الثرى الكبير « وصفى » .

وتقابل هذه القصة قصة أخرى تجرى فى « حوش مرجان » بين رجال يمتهنون مهناً صغيرة وتقوم أساساً بين زوجين « صداقة » وزوجها « قسم الله » و « تيه » وزوجته « الجيل » ، وصاحب « الحوش » عم مرجان حيث تلتقى مصالحهم أو تتعارض ، كما تتلاقى رغباتهم وغرائزهم وتتعارض فى ستر الليل وجدران الحوش .

ويعمل المؤلف على المقابلة بين القصتين أو تلاقى المحورين ، فهو ينتقل من هنا لهناك والعكس ، وبينما تراه مشغولا بعرض الأحداث فى إحداهما إذا به ينتقل فجأة ليكمل الأخرى ثم يتركها ويعود للأولى وهكذا حتى ينتهى إلى ختام الرواية حيث يلتحم المحوران فى نهاية مفتعلة إذ يتم طلاق بثينة من زوجها وصفى ، ويموت طفلها منه بعد الولادة ليصفو الجو للحبيبين حيث يتم الزواج بين حسان وبثينة ، ثم يتم

طلاق تيه الجيل ، ويهب « عم مرجان » الحوش بما فيه لحسان ليبني عليه بيتاً جديداً ، وعشاً سعيداً للزوجية .

وربما كان في ثنايا هذه القصة مضمون « برجوازي » حيث تنتهي بأن يرث الشاب المتعلم أولئك الكادحين ، ليبني على أنقاضهم سعادته وحياته الجديدة . وهو وإن خالف مضمون نجيب محفوظ — مع الفارق في البناء — إلا أنهما يلتقيان في خيط واحد في النهاية .

ويبني قصته على السرد الذي يتخلله الحوار ، وقد يقطع تسلسل السرد بالخروج إلى مخاطبة القارىء ، حيث يقول مثلا (ص ٤٦) « وهو — كما يعلم القارىء — جهم عبوس محب للسيطرة » .

وتستهويه اللوحات ، فيلتقط من حياة مجتمع أم درمان في الأحياء الشعبية لقطات تفصيلية ، وتتتابع لتوحي بجو القصة العام ، يتخللها حديث عن العادات السودانية والمواصفات الاجتماعية التي تعيش بين الناس .

ويحس القارىء في بنائه كثيراً من الخلل ، وقد أوقعه فيه إصراره على الربط بين محوري الرواية ، وانتقالاته المفاجئة بينهما .

وشخصياته عادية مسطحة ، ليس لها أبعاد متغيرة ، وهي أقرب إلى النماذج أو الأنماط ذات الأبعاد المحدودة التي نراها في كثير من القصص . والشخصية الرئيسية هي الشاب المثقف « حسان » الذي نحس بأنه يقتبس قسمات من شخصية المؤلف نفسه ، يقول ص (١٦) في تحديد أبعاده : « إنه من أسرة متوسطة الحال ، وإن كان يعيش مع والدته ، وإنه كان في شرخ الشباب نحيفاً طويلا ، حسن الصورة ، لكنه على شيء من الحياء حينا والانعزال حيناً آخر ، وقد يبدو غريب الأطوار تارة أخرى .

وهو شخص شغوف بالقراءة واقتناء الكتب ومداومة الاطلاع ، فجعلت منه هذه الصفات الذهنية امرءاً جامح الخيال ، ميالا إلى المثل العليا ، شديد الحساسية واستيفاز الشعور . يعمل موظفاً بالخدمة المدنية الحكومية ، فقد أكمل الثانوى ، واضطر إلى العمل نسبة لقلة موارد أمه . وهما — أى حسان وأمه — يعيشان فى هدوء ووفاق » .

والمؤلف أديب ومتعلق بالأدب .

ويبدو أن هذه الثقافة المحدودة فى الثانوى ، والاطلاع الذاتى فى الأدب العربى قديمه وحديثه وخاصة فى القصـــة المصرية كان زاده اللغوى ، مما ترك آثاره على أسلوبه ، فهو عادى ، يميل إلى الأسلوب الخطابى ، والإنشائى ، ويردد القوالب المقررة فى النماذج المدرسية. وقد تدعوه الرغبة فى التحذلق إلى إيراد ألفاظ وعبارات لا تتناسب وما يسوق من القول .

ونلمس عدم التوفيق بين كلام الشخصيات ، وذواتها ، فالفتاة بثينة المتعلمة فى مدرسة أجنبية — كما يقول — تنطق بألفاظ عربية رصينة ، هى هى نفسها ألفاظ الكاتب وعباراته التى توافق شخصيته ونحس بأنه يلقن الفتاة ما تنطق به فيعتذر بأنها أديبة أو تتقمص شخص أديب ، أو تدفق القلم فى يدها وكأنها أديبة صغيرة » .

ويجرى حواره فى لغة سودانية عامية مصفاة ، حتى يلائم كما يقول فى مقدمته بين الشخصية وأقوالها . وقد انتهى إلى هذا بعد أن بدأ كتابته بالعربية الفصحى ووجده غير لائق . يقول فى المقدمة :

« وأرى لزاما على أن أذكر أن مسألة الحوار فى هذه القصة أرهقت رأسى بإدمان التفكير ، وذلك أننى كنت عند ما كتبتها بادىء ذى بدء كان الحـــوار يجرى على ألسنة الشخصيات باللغة العربية الكلاسيكية أو الفصحى إذا شئت .

وكذلك كان الأمر عند ما نشرت فصولها الأولى بجريدة الناس ؛ بيد أنى حالما صح العزم على نشرها بدا لى أنه من الغريب الشاذ أن يتكلم سكان « زقاق العمايا » وكأنهم فى حصة للمطالعة بالمدرسة الثانوية ، ولكن من الناحية الأخرى ، فإن الحوار باللهجة السودانية الدارجة والأسفاه صعب كتابته ، صعب قراءته أحيانا أخرى ، بل إنه يبدو شديد الإسفاف ، مسرف التفاهة معظم هذه الأحيان ، على أنى آثرت الصدق والواقعية ، مضحياً بالبلاغة وإشراق الديباجة العربية » .

وهكذا تبدو « إنهم بشر » نمطاً جديداً ثالثاً من أنماط الرواية السودانية وإن اشتركت مع النمطين السابقين فى اهتمام المؤلف بتتبع نماذج القصة العربية فى مصر والتأثر بها وخاصة بقصص نجيب محفوظ .

المراجـــــع
وكشاف الموضوعات

١ — دراسات فى القصة والمسرح لمحمود تيمور .
٢ — فن القصة للدكتور يوسف نجم .
٣ — فنون الأدب لتشارلتن ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .
٤ — فجر القصة المصرية ليحيى حقى .
٥ — حديث الأربعاء للدكتور طه حسين الجزء الثالث .
٦ — مجلة أصوات عدد ٦ .
٧ — مجلة المجلة عدد ٨ أغسطس ١٩٥٨
٨ — المدخل إلى النقد الحديث للدكتور غنيمى هلال . مطبعة الرسالة ١٩٥٨ .
٩ — القصة القصيرة لوست مترجمة .
١٠ — القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدى .
١١ — القصه النفسية الحديثة لبون ليدل ترجمة محمود السمرة وطبع المكتبة الأهلية ببيروت سنة ١٩٥٩ م .
١٢ — مجله الرسالة عدد ١٠٣٣ أكتوبر سنة ١٩٦٣
١٣ — الديوان للعقاد والمازنى الجزء الثانى .
١٤ — مراجعات فى الأدب والفنون لعباس محمود العقاد .
١٥ — جدد وقدماء لمارون عبود .
١٦ — نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر لأنور الجندى .
١٧ — ثورة الأدب للدكتور محمد حسين هيكل .
١٨ — المختار جزءان لعبد العزيز البشرى .
١٩ — تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان الجزء الرابع طبع دار الهلال بمصر

٢٠ — مجله القصة السودانية مجموعة أعداد .
٢١ — دراسات سودانية للدكتور عبد المجيد عابدين طبع مطبعة مصر بالخرطوم سنة ١٩٥٦ .
٢٢ — مجله حوار البيروتيه مجموعة أعداد .
٢٣ — مجله الخرطوم مجموعة أعداد متنوعة .
٢٤ — مجله القلم السودانية مجموعة أعداد .
٢٥ — مجله «هنا أم درمان» و «الاذاعة والتليفزيون» السودانية .
٢٦ — عرس الزين للطيب صالح من سلسلة كتاب حوار طبع الدار الشرقية بيروت سنة ١٩٦٧
٢٧ — النبع المر لأبى بكر خالد طبع دار الكاتب العربى بالقاهرة سنة ١٩٦٧
٢٨ — بكاء على التابوت لفؤاد أحمد عبد العظيم
٢٩ — إتهم بشر لخليل عبد الله الحاج طبع العالمية بالقاهرة سنة ١٩٦١
٣٠ — ملامح من المجتمع السودانى لحسن نجيله طبع مطبعة مصر بالخرطوم سنة ١٩٥٩
٣١ — سوق الذكريات الجزء الأول لسليمان كشه طبع الخرطوم سنة ١٩٦٣
٣٢ — الوجه الآخر للمدينة لعثمان على نور طبع مطبعة النيل بالخرطوم سنة ١٩٦٨
٣٣ — هائم على الأرض أو رسائل الحرمان للدكتور بدوى عبد القادر خليل طبع دار مصر بالقاهرة سنة ١٩٥٤
٣٤ — أبراج الحمام لفؤاد أحمد عبد العظيم طبع دار الطباعة الحديثة بالقاهرة سنة ١٩٥٨
٣٥ — الحب الكبير لعثمان على نور طبع العالمية بالقاهرة سنة ١٩٥٨
٣٦ — فى قرية (قصص من السودان) لعلى المك طبع دار الحياة بيروت سنه ١٩٦٢
٣٧ — سر الدموع قصة سودانية لمحمد عثمان على صبار طبع التقدم بالقاهرة سنة ١٩٦٥ .

مراجع أجنبية

1- Walter Allen : The English Novel (Penguin).

2- Forster, E.M : Aspects of The Novel.

3- Bowra : The Romantic Imagination.

4- David Daishes : The Novel and The Modern World.

5- Robert Liddel : Some Principles of Fiction.

كشاف الموضوعات

	رقم الصحيفة
مقدمة	
الفصل الأول ـ فن القصة وتطوره فى الآداب الحديثة	١
تعريف القصة	٢
أقسامها	٤
عناصر القصة ـ الوسط أو البيئة	٤ ـ١٠
الحـــدث	١٠-١٣
الزمن	١٣-١٤
شخصيات القصة	١٤-٢٣
المعالجة الفنية	٢٣-٣٤
أسلوب القصة	٣٤-٣٧
تطور القصة	٣٨-٤٧
أنواع القصة	٤٧-٥١
الفصل الثانى ـ القصة فى الأدب العربى	
الأصل القديم	٥٢
الروافد الغربية للقصة العربية	٦٤-٦٧
الفصل الثالث ـ القصة السودانية	
دوافع ظهور القصة فى أدب السودان الحديث	٦٨-٧٢
أطوار القصة السودانية ـ الطور الأول	٧٣-٨١

	رقم الصحيفة
الطور الثانى	٨٢ –٩١
الطور الثالث	٩٢ –١٠٤
تحليل بعض القصص السودانية	١٠٤
فى قرية لعلى الملك	١٠٤
عرس الزين للطيب صالح	١١٠
النبع المر لأبو بكر خالد	١٣٦
إنهم بشر لخليل عبد الله الحاج	

رقم الإيداع بدار الكتب ٣١١٠

مطابع سجل العرب